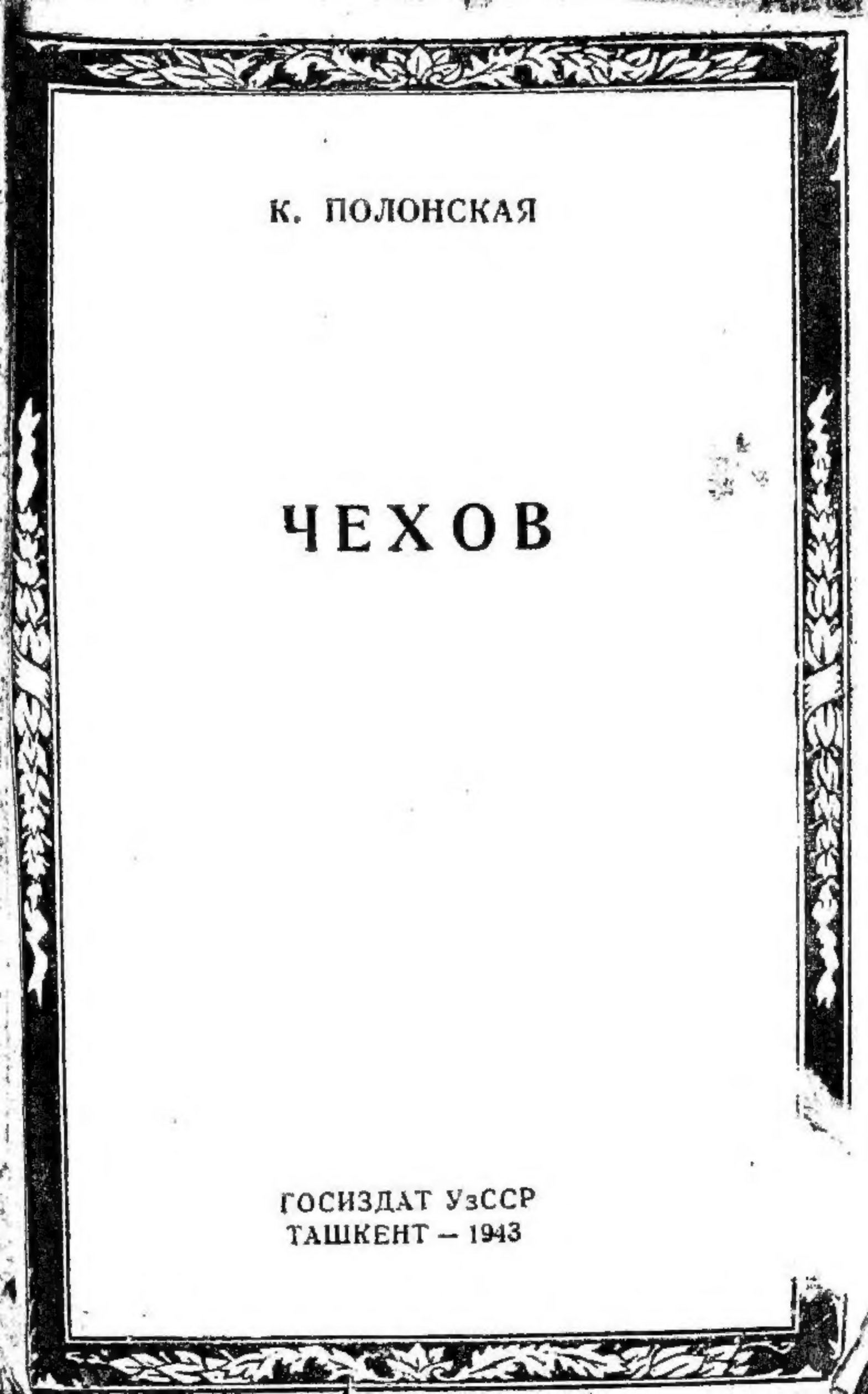


A decorative border with a repeating floral and leaf pattern surrounds the entire page.

К. ПОЛОНСКАЯ

ЧЕХОВ

ГОСИЗДАТ УзССР
ТАШКЕНТ — 1943

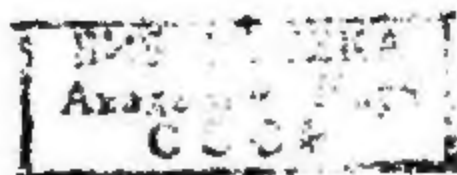


А к р

5569

К. ПОЛОНСКАЯ

ЧЕХОВ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО УзССР
ТАШКЕНТ — 1943

ЕВ_1943_AKS_929

Под редакцией И. И. Векслера

И эти люди, лишенные совести и чести, люди с моралью животных имеют наглость призывать к уничтожению великой русской нации, нации Плеханова и Ленина, Белинского и Чернышевского, Пушкина и Толстого, Глинки и Чайковского, Горького и Чехова, Сеченова и Павлова, Репина и Сурикова, Суворова и Кутузова!..

И. Сталин.

1. ЧЕХОВ — ВЕЛИКИЙ РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ И ПАТРИОТ

Чехов — славное имя русской культуры, гордость русской нации. Имя Чехова заслуженно поставлено великим Сталиным в ряду имен замечательнейших деятелей русского освободительного движения, русской военной истории, русской науки, культуры и искусства, в непосредственной связи с именем создателя социалистического реализма, великого пролетарского писателя Максима Горького. Творчество Чехова является шагом вперед в развитии не только русской, но и европейской литературы.

Свобода личности была провозглашена еще «Декларацией прав человека и гражданина», созданной буржуазной французской револю-

цией. За свободу личности ратовали французские просветители, ее воспевали поэты периода «бури и натиска», об упадке чувства человеческого достоинства скорбѣли величайшие западноевропейские писатели и вся русская литература, начиная с Радищева. Чехов продолжает ту же линию: творчество Чехова гуманистично, как и вся прогрессивная мировая литература, оно направлено против угнетения, несправедливости, лжи. Чехов утверждал независимость человеческой мысли, призывал к созданию новой, прекрасной, творческой человеческой жизни, показывал, как полицейско-бюрократический общественный строй уничтожает человеческое в людях, превращая человека в зоологическую особь, в животное, иногда сытое и довольное, но большею частью голодное, одичавшее.

Чехов был тем «человеком с молоточком», о котором говорит рассказчик в его «Крыжовнике»: он стуком своего молоточка призывал к бодрствованию, к разумному творческому труду, создающему блага на пользу человечества. Чехов будил человека от духовной спячки; всем своим творчеством утверждал, что жизнь в старых формах продолжаться не может. Лучшие его герои хотя и не знают, как переустроить жизнь, но чувствуют, что близится буря, которая «сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду, гнилую скуку». Произведения Чехова пронизаны страстным ожиданием этой живительной бури.

Как русский писатель, Чехов обладал теми качествами, которые Горький считает наиболее характерными для русской литературы:

«демократизмом, страстным стремлением к решению задач социального бытия, проповедью человечности, глубоким интересом к жизни народа, упорными поисками всеобщей, всеосвещающей правды».

Продолжая традиции классической русской литературы, Чехов с пристальным вниманием всматривается в жизнь «маленького человека», с любовью и сочувствием относится к народу. Еще Пушкин заставил своего читателя полюбить станционного смотрителя; из «Шинели» Гоголя, из жалости к Акакию Акакиевичу Башмачкину — выросла вся натуральная школа, выросли герои Достоевского с их гипертрофированным чувством человеческого достоинства.

Вместе с Щедриным и Глебом Успенским Чехов, однако, не только жалеет «маленьких людей», не только скорбит об их серой и нищей жизни, но и вскрывает в то же время в их тусклом существовании ложь, пустоту, пошлость.

Чехов не первый писатель, изображавший пошлость мещанского существования. Несколько раньше его в европейской литературе выступил Мопассан, скорбно обличавший беспросветную обывательщину жизни французского рантье. Сытое, бездумное, праздное существование, лишенное всяких умственных интересов, не поднимающееся выше биржевой игры или закулисных политических интриг, создает законченный тип пошляка в произведениях Мопассана. Тип культурного европейца явно деградировал во второй половине XIX века. Печальный путь от борьбы за свободу, равенство и братство к беспросветной

пошлости был пройден. Естествен поэтому глубочайший пессимизм французского писателя. Безыдейные, лишенные всяких интеллектуальных интересов, безразличные ко всем достижениям человеческого гения, беспринципные герои третьей республики, так же, как и «верноподданные» пруссаки германской империи через несколько десятилетий, явились восприимчивой к проповеди фашизма аудиторией.

Но был и другой путь эволюции «маленького человека». Его нашла русская литература. Даже в среде, изуродованной беликовским воспитанием, Чехов увидел зародыш настоящих человеческих чувств, являющихся залогом победы человека над пошлостью обывательского бытия.

В одном из писем к А. С. Суворину Чехов советует ему написать рассказ о том, «как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без галона, дравшийся, мучивший животных, любивший обедать у богатых родственников, лицемеривший и богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба, и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая человеческая». Это замечательное письмо дает программу писательской деятельности самого Чехова, который, не скрывая рабской психики своих героев — подхалим-

ства, страха перед правдой и свободным счастьем, подчинения авторитетам и условностям, находил в них черты настоящего, подлинного человека. Чехов умел видеть человеческую сущность даже и тогда, когда она была заглушена молчалинским воспитанием и безотрадной борьбой с нуждой и голодом.

«Художественная литература,— пишет Чехов,— потому и называется художественной, что рисует жизнь такую, какова она есть на самом деле. Ее назначение — правда безусловная и честная». Художник обязан рисовать все, что видит, как бы омерзительно оно ни было, обязан «бороть свою брезгливость, мазать свое воображение грязью жизни»; «литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель». Смысл писательской работы Чехов определяет так: «Цель моя убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и кстати показать, насколько эта жизнь уклоняется от нормы: норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас». Чехов ищет «норму», рисуя разнообразные отклонения от нее, которые уродуют человеческую личность и которыми так богата была русская жизнь его эпохи. Так писатель-реалист идет к уразумению своей мечты, отмечая уродливости жизни, мешающие развитию полноценной человеческой личности.

Своеобразие Чехова-художника в том, что он не только умел обнаруживать пошлость в мирной, благопристойной, иногда даже внешне культурной и счастливой жизни, не только умел показать ее страшную засасывающую силу, но и в том, что он противопоставлял ей

высокое интеллектуальное содержание жизни лучших своих героев, враждебность этой пошлости всему складу их души, независимо от их общественного положения и культурного уровня. Таковы многие его герои: старый профессор из «Скучной истории» (1889), Никитин из повести «Учитель словесности» (1894), неграмотная Василиса («На святках», 1900) и др.

Критика иногда видела в Чехове пессимиста, певца «сумерек» и «хмурых людей». Этот взгляд абсолютно неверен. «Когда я пишу,— говорит Чехов в одном из писем,— то мне не кажется, что я пишу мрачно; во всяком случае, работая, я всегда бываю в хорошем настроении... Я человек жизнерадостный». Это письмо написано в 1897 г., когда уже давно исчезла ранняя юношеская беззаботность Чехова, когда все реже проявлялся его мягкий юмор.

К. С. Станиславский свидетельствует: «Антон Павлович был самым большим оптимистом, какого мне только приходилось видеть». Сам Чехов объясняет это кажущееся противоречие в его творчестве,— жизнелюбие, оптимизм, твердую веру в лучшее будущее, с одной стороны, и мрачное, безрадостное, пошлое обывательское прозябание «хмурых людей» с холодной кровью — с другой,— словами доктора Астрова из пьесы «Дядя Ваня»: «Вообще жизнь люблю, но нашу жизнь, уездную, русскую, обывательскую, терпеть не могу и презираю ее всеми силами моей души». Именно потому, что Чехов горячо любит настоящую, живую жизнь, что он страдает от ее неустройства, страстно возмущается неспра-

ведливостью, негодует против существующего порядка, что он кровно заинтересован в решении коренных жизненных вопросов, — именно потому он ненавидит тину обывательщины, сытое благополучие и самодовольство мещанина. Ненависть к пошлости и самоуспокоенности, к холодной рабской крови — это другая сторона подлинной любви писателя к жизни. Эту прямую связь между действительной любовью Чехова к жизни и людям и ненавистью к пошлости отмечал Горький, когда писал в своих воспоминаниях о Чехове: «Он обладал искусством всюду находить и оттенять пошлость, искусством, которое доступно только человеку высоких требований к жизни, которое создается лишь горячим желанием видеть людей простыми, красивыми, гармоничными»¹.

Но и в пошлом человеке Чехов умел видеть подлинно человеческие черты, искаженные обывательским существованием. В произведениях Чехова мы найдем множество обывателей, погрязших в тине обыденщины, близких к мопассановским героям; но рядом с ними у Чехова много умных, интересных людей, думающих, работающих, создающих, движущих вперед науку, искусство, человечество. Становится ясно, что все уродливое и пошрое — случайно в человеке, что оно — плод рабской жизни, что за этой лживой и изуродованной внешней формой есть глубокое внутреннее человеческое содержание. И в этом почва для оптимизма Чехова, которой был лишен Мопассан.

¹ М. Горький. А. П. Чехов. — Сочинения, т. XXII, стр. 38.

Жизнь человека — это арена борьбы между прекрасными свойствами его натуры и требованиями, предъявляемыми условиями жизни, — говорит писатель своими произведениями: — существующий социальный строй не дает места под солнцем подлинному человеку, а лучшие люди должны гибнуть. Чтобы спасти себя, чеховский герой принужден строить свою судьбу на какой-то ложной основе — «условной правды и условного обмана!...». «Все, что было для него важно, интересно, необходимо, в чем он был искренен и не обманывал себя, — пишет Чехов о Гурове, герое рассказа «Дама с собачкой», — что составляло зерно его жизни, происходило тайно от других, все же, что было его ложью, его оболочкой, в которую он прятался, чтобы скрыть правду, как, например, его служба в банке, споры в клубе... хождение с женой на юбилей, — все это было явно». Такое существование не может долго продолжаться. Достаточно сильного толчка, обнажающего подлинную человеческую природу, чтобы этот условный мир распался.

Произведения Чехова, посвященные изображению народной жизни, в простой прозрачно чистой форме раскрывают перед читателем «волнующийся океан народного горя», показывают простого русского человека, органически неприемлющего ложь, корысть и пошлость, демонстрируют глубину его чувств и умственных интересов.

Мягкий лиризм Чехова, замечательные картины русской природы, непередаваемое очарование его произведений раскрывают всему миру своеобразие нашей прекрасной родины,

даровитость и привлекательность нашего народа. Горький называл Чехова «одним из лучших друзей России» и говорил: «когда умрет Чехов, Россия вся дрогнет от горя и долго не забудет его, долго будет учиться понимать жизнь по его писаниям». Пророчество Горького оправдалось. Смерть Чехова воспринималась в России, как огромная потеря.

Популярность творчества Чехова в России возрастала с каждым годом — и особенно в советскую эпоху, после Великой Октябрьской социалистической революции. Если в старой России за 20 лет, с 1897 по 1916 г., произведения Чехова вышли тиражом в 520,000 экземпляров на пяти языках, то в СССР, за двадцатилетие, тираж произведений Чехова равнялся 14 370 000 экземпляров, причем выходили они на 53 языках народов СССР.

2. ЭПОХА, ОТРАЖЕННАЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ЧЕХОВА

Чехов выступил на литературное поприще на рубеже 70 и 80-х годов XIX века. Это были годы общественного кризиса в России. В. И. Ленин так характеризует этот период: «...революционеры исчерпали себя 1-ым марта, в рабочем классе не было ни широкого движения, ни твердой организации, либеральное общество оказалось и на этот раз настолько еще политически неразвитым, что оно ограничилось и после убийства Александра II одними ходатайствами партия самодержавия победила Второй раз, после освобождения крестьян, волна революционного прилива была отбита, и либеральное движение вслед за этим

и вследствие этого второй раз сменилось реакцией...»¹

Партия самодержавия стремилась свести на-нет и то немногое, что дали реформы 60-х годов: 80-е годы охарактеризованы Лениным как годы «разнузданной, невероятно бессмысленной и зверской реакции»².

Самодержавие, напуганное казнью Александра II, усилило полицейский режим, боролось со всяким проявлением свободной деятельности и самостоятельной мысли, преследовало и карало не только революционно настроенные, но даже либеральные органы печати, ограничивало возможности образования и т. д.

Политическая реакция 80-х годов отразилась и на крестьянстве. У В. И. Ленина находим следующую характеристику деревни этого времени:

«Патриархальная деревня, вчера только освободившаяся от крепостного права, отдана была буквально на поток и разграбление капиталу и фиску. Старые устои крестьянского хозяйства и крестьянской жизни, устои, действительно державшиеся в течение веков, пошли на слом с необыкновенной быстротой»³.

Община рушилась, разлагалась. Отдельные крестьяне выбивались в кулаки, масса пролетаризировалась, уходила в город на заработки, в батраки.

Гуманистически настроенная и народолюбивая интеллигенция этого периода, постоянно

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. IV, стр. 137—138.

² В. И. Ленин. Сочинения, т. I, стр. 182.

³ В. И. Ленин. Сочинения, т. XII, стр. 332.

ощущавшая на себе давление полицейского прессы, с горечью констатировала все больше и больше входившие в практику судебного и не судебного воздействия розги, кулачную расправу и т. п. Как реакция на тиранический режим, в 80-е годы в русском обществе продолжался и усиливался общий подъем чувства личности, который начался еще в эпоху реформ вместе с освобождением крестьян от крепостной зависимости и бурным ростом капитализма; проблема личности и человеческого достоинства занимала писателей того времени, стоявших на самых различных общественных позициях: Щедрина, Достоевского, Глеба Успенского, Короленко, Гаршина и Чехова.

С другой стороны, интеллигенция мучительно переживала свою беспомощность, свое незнание путей борьбы с деспотизмом и угнетением. Чехов, в частности, неоднократно с горечью говорил в своих письмах о бессилии людей своего поколения, о том, что они «не орлы», что в них «много фосфора, но нет железа», что в них «нет алкоголя», нет «чего-то», что «пьянит и поработывает», что ведет к ясно осознанной цели. Но когда один из его корреспондентов заявил, что не следует задаваться высшими целями, что «целью является сама жизнь», Чехов не сдержал своего возмущения: «Я пишу, что нет целей, и вы понимаете, что эти цели я считаю необходимыми и охотно бы пошел искать их, а С. пишет, что не следует манить человека всякими благами, которых он никогда не получит... Кто искренно думает, что высшие и отдаленные цели человеку нужны так же мало, как

корова, что в этих целях «вся наша беда», тому остается кушать, пить, спать, или, когда это надоест, разбежаться и хватить лбом об угол сундука».

В творчестве Чехова и отразились 80-е годы, с одной стороны — как сумеречная, тяжелая пора, время измученных жизнью «хмурых людей», с другой — как время зарождения неясных еще и не вполне осознанных надежд и стремлений; таким образом, в «сумерках» этой эпохи Чехов рассмотрел залог лучезарного грядущего.

Чехова, как и многих людей его времени, мучила недостаточная определенность вырисовывавшихся перед ним целей и незнание того, как их осуществить. Естественно поэтому, что многие его герои страдают той же болезнью. «Скучная история» (1889) — одно из лучших и наиболее значительных произведений Чехова — разрабатывает эту проблему. Герой повести, старый профессор, не только талантливый ученый, пользующийся широкой популярностью в России и за границей, в прошлом друг Некрасова и Пирогова, но и человек тонкой души и чуткой совести, болезненно воспринимающий всякую фальшь и пошлость, пламенно верящий в науку и человека, страстно ищущий смысла жизни, той «общей идеи», которая определяет цель человеческого существования. Но законченного мировоззрения у него нет; ответ на вопросы — к чему стремиться и что делать — ускользает от старого профессора, и это заставляет его тяжело страдать, обвинять себя в равнодушии, которое он называет «параличом души, преждевременной смертью».

Конечно, здесь дело не в равнодушии. Нельзя назвать равнодушным того, кто так глубоко переживает бесцельность праздно растрачиваемой человеческой жизни, кому горько и обидно видеть, как мельчают и опощляются интересы окружающих его людей. Вина здесь лежит на эпохе безвременья, отделявшей время расцвета героического революционного народничества от первых шагов революционного марксистского движения пролетариата.

К этой теме, такой острой и мучительной для него самого, Чехов часто возвращался. Ряд его произведений уже 90-х годов («Рассказ неизвестного человека», 1893; «Три года», 1895; «Моя жизнь», 1896 и др.) рисует людей, которые так и не могут найти себе места в жизни. И хотя Чехов не дает окончательного решения вопроса о смысле и цели человеческого существования, о путях, которые ведут к новой жизни, построенной на основе правды и равенства, но он ставит эти проблемы, глубоко скорбит, когда жизнь людей проходит бесцельно, не оставляя следа.

До Чехова стремление чутких людей эпохи уйти от тюремной жизни, вырваться на свободу, к солнцу, показал Гаршин, но впервые с огромной художественной силой проблема гнетущего влияния безвременья была поставлена Чеховым.

Наряду с людьми, ищущими смысл и цель жизни, рисует Чехов и галерею рабов, созданных общественными условиями. С глубокой скорбью показывает писатель, как человеческая сущность искажается полицейско-

бюрократическим строем, требующим лжи и рутины, культивирующим наживу, обывательщину, равнодушие и забвение высоких запросов. Каждый грамотный человек в нашей стране знает такие рассказы Чехова, как «Смерть чиновника», «Толстый и тонкий», «Хамелеон», «Дочь Альбиона», «Маска», «Жена», «Ионыч», «Крыжовник» и многие другие. Мы остановимся здесь только на двух наиболее страшных образах, созданных Чеховым, ставших у нас символами, — на образах унтера Пришибеева (1885) и «человека в футляре» (1898). Внутреннее содержание этих образов — полное отсутствие в них живой, трепетной человеческой сущности, уверенность, что пришибеевщина, футлярность и есть норма, образец человеческого существования.

Унтер Пришибеев — это тупое и бессмысленное порождение политического порядка, действующего окриком, угрозой и кнутом. В отставном унтере слепая солдатчина вылучила все человеческое. Он твердо следует неписанной крепостнической морали, крепко вбитой ему в голову: подхалимство в отношениях к начальству и мордобитие в отношениях к низшим. Какие-либо иные взаимоотношения с людьми ему непонятны. Пришибеев — воплощение кулачного права, грубой полицейской силы. Образ Пришибеева — «блудителя» и тупицы — вырастает в символ и в прогрессивной публицистике выполняет важную функцию, символизируя реакционную, бюрократическую тупость. Товарищ Сталин в статье «Головокружение от успехов» и в ответе на письмо товарища Иванова вспоминает унтера Пришибеева, когда характеризует

тупых исполнителей, мерами полицейского администрирования пытавшихся выполнять важнейшие решения советского правительства, либо такими же мерами внедрять в умы те или иные идеологические принципы.

Унтер Пришибеев, тупой исполнитель, неспособный рассуждать, жестокий, лишенный индивидуальности автомат,— вызывает глубокое отвращение. Образ этот является в наши дни вполне злободневным. Советский читатель, помнящий чеховского унтера, легко узнает черты Пришибеева в воспитанном Гитлером и Геббельсом современном немце, из которого его воспитатели вытравили все человеческое.

Другой, столь же популярный чеховский образ-символ,— «человек в футляре». Циркуляры и запрещения уводят учителя Беликова все дальше и дальше от живой жизни. Он ограждает себя от пугающей действительности ставнями, зонтиком, галошами, он глубоко прячет свои мысли и, из страха «как бы чего не вышло», испуганно смотрит на всякое новшество, хоть и не запрещенное, но и не имеющее специального дозволения. Так планомерно убивает Беликов в себе всякое живое непосредственное чувство и самостоятельную мысль. Беликов — страшная фигура, подавляющая своим мертвящим влиянием всякое проявление живой жизни.

В. И. Ленин неоднократно использовал образ «человека в футляре», характеризуя то кадетов, то Каутского, а чаще всего меньшевиков, убежавших от реальной действительности, повторявших прописные истины и обхо-

дивших, в то же самое время, насущные для революции вопросы.¹

О людях в футляре и их боязни, «как бы чего не вышло», вспоминает товарищ Сталин в «Политическом отчете Центрального Комитета партии XVI съезду ВКП (б)», говоря о правых оппозиционерах и их боязни острых вопросов, стоявших перед партией.²

Тип и символ «человека в футляре» был характерен не только для царской России 80—90-х годов,— он был характерен и для кайзеровской Германии. Послушание, покорность, безоговорочное подчинение приказу — первая добродетель «верноподданных» немцев второй империи, потому и «человек в футляре» нашел свое отражение в прогрессивной немецкой литературе: изгнанный ныне из Германии писатель Генрих Манн еще в начале XX века создал гротескный образ учителя Унрата, во многом напоминающий его русского коллегу, Беликова; из массы немецких обывателей, воспитанных Унратом, черпали и черпают гитлеровцы своих функционеров и исполнителей, людоедов-автоматов, готовых выполнить любое страшное и подлое дело.

Чехов клеймил российских Пришибеевых, скорбел об их жертвах, о тех, в ком рутина и страх уничтожили все человеческое. Но в старой России он видел и другое, и веренице тупо покорных автоматов он противопоставлял настоящих людей, живущих напряженной умственной жизнью.

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. X, стр. 365, т. XI, стр. 28, т. XII, стр. 21, т. XXI, стр. 445, т. XXII, стр. 219.

² И. Сталин. «Вопросы ленинизма», изд. 10-е, стр. 436—437.

Наряду с образами людей, погрязших в скучной и бездарной пошлой обывательской жизни, наряду с Ионычем, с архитектором Полозневым, с героем «Крыжовника», который «того и гляди хрюкнет в одеяло», Чехов показывает людей, понимающих ужас обывательщины, умственной спячки, сытого самодовольства. Тот, кто осознал мерзость пошлого, бездумного существования, превращающего человека в животное, не может вернуться в его лоно: «Нужно одурять себя водкой, картами, сплетнями, надо подличать, ханжить, или десятки лет чертить и чертить, чтобы не замечать всего ужаса, который прячется в этих домах», — восклицает Мисаил Полознев («Моя жизнь»).

Чехов видел всю тяжесть положения крестьянства 80—90-х годов. На его глазах восстанавливалась власть помещиков над крестьянами: были обнародованы законы о наказании тюрьмою батраков за самовольный уход от помещиков, положение о земских начальниках, которые делались вершителями судеб крестьянства, и т. д. Все эти установления самодержавной власти являлись крепостническими контрреформами.

Правовое и экономическое положение крестьянства, таким образом, резко ухудшалось. Голод 1891—1892 гг. охватил 35 миллионов человек. По статистическим данным 90-х годов, доход свыше 84% крестьян не достигал или только достигал прожиточного минимума. За 1881—1898 гг. отмечено 392 случая крестьянских волнений. Все эти грозные явления действительности и послужили основанием для

мрачного фона чеховских повестей «Мужики» (1897) и «В ювраге» (1900).

Жизнь русского крестьянства в этих повестях показана Чеховым с необычайной правдивостью. Чехов видел и не скрывал от читателя отрицательные стороны крестьянства, и это ставит его в один ряд с Бальзаком, Золя, Мопассаном и другими корифеями европейской литературы, изобразителями европейского крестьянства, переживавшего в XIX веке ломку экономических и социальных устоев жизни. Несмотря на то, что процесс обезземеления «освобожденного» крестьянства и переход земель от помещиков к кулакам происходил во Франции на полстолетие раньше, чем в России, несмотря на своеобразие этого процесса в России, — корни его были те же, что и на Западе. Маркс в «Восемнадцатом брюмера» подробно анализирует причину упадка и гибели французского крестьянина и видит ее в слишком малом земельном наделе. Крестьяне, обманутые в надеждах, которые они возлагали на революцию, придавленные растущей тяжестью податей и ипотечного долга, деморализованные господствующей административной системой, находились на краю гибели. Эта трагедия владельца мелкого земельного участка, трагедия крестьянина, освобожденного революцией и снова закрепощенного капиталом, нашла свое отражение в романе Бальзака «Крестьяне» — романе, который Бальзак считал самым серьезным делом своей жизни.

Обреченность мелкого крестьянского хозяйства в условиях капитализма — вот та основа, на которой возникли «Крестьяне» Бальзака, которая породила расчетливых, тупых

и дегенеративных крестьян Золя и Мопассана, тяжело работающих, нищающих, приходящих к самоубийству крестьян фон-Поленца, на которой выросли такие образы мужиков, как Иван Ермолаевич Глеба Успенского, а равно Чикильдеевы и Цыбукины у Чехова.

В противовес писателям Запада, в творчестве Чехова, как и его русских предшественников, разработаны те стороны характера русского крестьянина, которые были залогом победы в нем подлинно человеческих качеств. Целью Бальзака было показать «тяжелую, потрясающую правду» крестьянской жизни. В его изображении Тонсары потеряли все нравственные устои, живут кражами, шантажем, женщины торгуют своим телом. Революция лишь «переменила вывеску», говорит старик Фуршон у Бальзака; раньше крестьянин работал на барина, а теперь — на налоги. Вслед за Бальзаком, Золя и Мопассан во Франции, фон-Поленц в Германии, Глеб Успенский и Чехов в России приходят к выводу, что нищета и нечеловеческий труд являются причиной одичания крестьянина, его безразличия к вопросам морали. Но дальше точки зрения западных и русских писателей расходятся. Западные писатели совершенно безотрадно смотрели на будущее крестьянства, не предвидя никакого просвета в их жизни. Чехов, показывая мрачную жизнь русских мужиков, убежден, что в душе мужика живо чувство нравственной правды, которое лишь заглушено в нем нуждой. «На Илью пили, на Успенье пили, на Воздвижение пили. На Покров в Жукове был престольный праздник, и мужики по этому случаю пили три дня; пропили.

50 рублей общественных денег и потом еще со всех дворов собирали на водку... Кирьяк все три дня был страшно пьян, пропил все, даже шапку и сапоги, и так бил Марью, что ее отливали водой. А потом всем было стыдно и тошно». Это потом резко меняет акцент в повести Чехова. Героям Бальзака чувство стыда незнакомо. У Чехова пьяница Кирьяк, буйный во хмелю, ужас и гроза своей заботой жены, трезвея, испытывает мучительный стыд. Тяжко страдает от стыда и старик Чикильдеев, когда Кирьяка ведут наказывать, когда за недоимки забирают самовар, символизовавший бывшее благополучие. Чехов не идеализирует крестьян, он, так же, как и Бальзак, изображает «тяжелую, потрясающую правду» их жизни. Но, в отличие от Бальзака, Золя, Мопассана и др., он видит в мужике прежде всего страдающего человека.

«В течение лета и зимы,— читаем в повести Чехова,— бывали такие часы и дни, когда казалось, что эти люди живут хуже скотов, жить с ними было страшно; они грубы, нечестны, грязны, нетрезвы, живут несогласно, постоянно ссорятся, потому что не уважают, боятся и подозревают друг друга... Да, жить с ними было страшно, но все же они люди, они страдают и плачут, как люди, и в жизни их нет ничего такого, чему нельзя было бы найти оправдания. Тяжкий труд, от которого по ночам болит все тело, жестокие зимы, скудные урожаи, теснота, а помощи нет, и неоткуда ждать ее. Те, которые богаче и сильнее их, помочь не могут, так как сами грубы, нечестны, нетрезвы и сами бранятся так же отвратительно...»

Чехов, так же, как и Бальзак, не указывает, откуда могла бы прийти помощь, но он с болью рисует идиотизм и дикость деревенской жизни, при воспоминании о которой в одно мгновение исчезает очарование счастья, разлитое в окружающую природу. Рисуя ясное летнее деревенское утро, тишь, кусты, покрытые росой, стаи рыбешек, мелькающих в прозрачных водах реки, Чехов пишет: «Какое прекрасное утро! И, вероятно, какая была бы прекрасная жизнь на этом свете, если бы не нужда, ужасная, безысходная нужда, от которой нигде не спрячешься!»

Народническая критика обвиняла Чехова в том, что он исказил картину, показывая только горькие, мрачные стороны крестьянской жизни. В своих произведениях народническая беллетристика (Засодимский, Златовратский и др.) пыталась противопоставить «деревенской неурядице», как называл Глеб Успенский страшную зоологическую жизнь деревни, — общинные идеалы, патриархальную жизнь.

Чехов, как и его предшественники — Щедрин, Глеб Успенский, наблюдавшие и показывавшие крестьянскую жизнь, как она есть, — знал истинную цену общине, которая по приговору «мира» наказывала розгами своих членов и охотно пропивала общественные деньги. Он понимал, что существование общины не мешает крестьянству нищать, в то время как мироеды богатеют при поддержке той же общины. «Мужики» Чехова — это критика взглядов народников с глубоко прогрессивных позиций.

Повесть Чехова направлена и против другого взгляда на деревню и на крестьянство,

также иллюзорно представлявшего мужика исполненным святости и добродетелей,— против воззрений толстовства. В одном из писем к Суворину Чехов пишет: «Во мне течет мужицкая кровь, и меня не удивишь мужицкими добродетелями. Я с детства уверовал в прогресс и не мог не уверовать, так как разница между временем, когда меня драли, и временем, когда перестали драть, была страшная... Расчетливость и справедливость говорят мне, что в электричестве и паре любви к человеку больше, чем в целомудрии и воздержании от мяса».

Эти взгляды Чехова и нашли место в его художественных произведениях.

В деревенских повестях Чехова в конечном итоге торжествует не ложь и тьма, культивируемые людьми в футлярах и Пришибе-евыми, а человечность и истина. В страшной среде Цыбукиных («В овраге»), где «ни одного человека не отпускают без того, чтобы не обмануть и не обидеть», Чехов видит не только отвратительные и преступные стороны, не только внутреннюю опустошенность, но и тоску по правде и справедливости.

Анисим Цыбукин гибнет, уличенный в делании фальшивых денег; преступление его такое же ненужное, как и вся его нелепая жизнь со службою в полиции. Отвечая мачехе, жалующейся на греховность их жизни, Анисим раскрывает причины своей аморальности: «... откуда мне знать, есть бог или нет? Нас с малолетства не тому учили, и младенцев еще мать сосет, а его только одному и учат: кто к чему приставлен... Я так, мамаша, понимаю, что все горе оттого, что совести мало

в людях. Я вижу насквозь, мамаша, и понимаю... Человек сидит в трактире, и вам так кажется, будто он чай пьет и больше ничего, а я, чай-то чаем, вижу еще, что в нем совести нет. Так целый день ходишь — и ни одного человека с совестью».

Горький в «Литературных заметках», анализируя образ Анисима, пишет: «И постоянно каждого из нас, как Анисима Цыбукина, тянет в противоположные стороны, к заботам о воплощении в жизнь истины и справедливости и к езде верхом на шее ближнего. Всего более и всего чаще в человеке борются два взаимно друг друга отрицающие стремления: стремление быть лучше и стремление лучше жить. Объединить эти два позыва в стройное одно — невозможно при существующей путанице жизни... Человек болеет душой, но идет делать фальшивые деньги, заглушая тревогу совести ссылкой на других, которые «тоже»... Разумеется, дрянь человек! Но как он может быть лучше? И куда его, если он будет лучше? В той обстановке, в которой он живет, лучшие должны погибнуть».¹

Изображая бесчеловечье наживы, преступление Анисы, одинокого, выгнанного из своего дома старика Цыбукина, Чехов далек от пессимизма; он не теряет веры в силы своей страны и своего народа и к этому же зовет читателя. Старый батрак из той же повести говорит: «Жизнь долгая, — будет еще и хорошего и дурного, всего будет. Велика матуш-

¹ М. Горький. Материалы и исследования, т. II, под редакцией С. Д. Балухатого и В. А. Десницкого. Изд. АН наук СССР, М.-Л., 1937, стр. 91—93.

ка Россия!.. Я во всей России был и все в ней видел, и ты моему слову верь, милая. Будет и хорошее, будет и дурное». Чеховский оптимизм подчеркивал А. М. Горький в тех же «Литературных заметках»: «Каждый новый рассказ Чехова все усиливает одну, глубоко ценную и нужную для нас ноту — ноту бодрости и любви к жизни».

Наличие таких героев повести, как Липа и старый батрак, напоминает читателю, что сильно стремление к правде и справедливости в русском народе, что велика его внутренняя сила. И даже в тех произведениях Чехова, где он изображает только уродливые лица пошляков и хамелеонов, всегда есть другое содержание, резко им противостоящее. Оно находит свое выражение в высоком человеческом чувстве, которое освещает картину, дает ей оценку и смысл. Так, отражая в своем творчестве страшную русскую действительность поры реакции, Чехов показывает мощь и нестигаемость народа, создавшего великое русское искусство и русскую науку, подготовившего свое будущее. Эта положительная сторона русской действительности находила свое воплощение не только в образах чеховских героев (хотя, как мы увидим далее, и их не мало), но и в отношении писателя к изображаемому; Чехов — создатель «хмурых людей» и «сумеречных» настроений — является и великим русским писателем-оптимистом.

В 1894 г. Чехов написал замечательный рассказ «Скрипка Ротшильда». Герой рассказа — мрачный и угрюмый гробовщик Яков Бронза — воспринимает всю жизнь с точки

зрения убытков, которые приходится ему терпеть. Смерть старухи жены и собственная болезнь впервые направили его мысли по другому руслу. «Если бы не было ненависти и злобы,— рассуждает Яков,— люди бы имели друг от друга громадную пользу!.. От жизни человеку — убыток, а от смерти — польза... Обидно и горько: зачем на свете такой странный порядок, что жизнь, которая дается человеку только один раз, проходит без пользы?»

Творчество Чехова не что иное, как стремление художника не только выразить ужас существующего порядка вещей, но и объяснить всю «убыточность» для человечества этого порядка, утверждаемого «человеком в футляре» и поддерживаемого утваром Пришибеевым.

3. ПРОГРЕССИВНЫЙ И ДЕМОКРАТИЧЕСКИЙ ХАРАКТЕР ТВОРЧЕСТВА ЧЕХОВА

Вера в прогресс и победу лучших свойств человека, оптимизм — свойственны и Чехову и его лучшим героям. Один из его героев — студент духовной семинарии Иван Великопольский («Студент», 1894) — грустит, размышляя о судьбах своей родины, о том, что при Рюрике, и при Иоанне Грозном, и при Петре «была точно такая же лютая бедность, голод; такие же дырявые соломенные крыши, невежество, тоска, такая же пустыня кругом, мрак, чувство гнета,— все эти ужасы были, есть и будут, и оттого, что пройдет еще тысяча лет, жизнь не станет лучше». Однако мрачные мысли Ивана Великопольского разбивает сама жизнь. Ночью у костра он рассказывает

двум крестьянкам о предании Иисуса Иудой, о переживаниях отрекшегося Петра,— и видит, что рассказ находит в сердцах простых его слушательниц живой отклик. И он понимает, что ошибался, что есть нечто, ведущее человека упорно вперед, что это ясно не одному ему, но и простому мужику и неграмотной, забитой бабе. Рассказывая легенду, он «думал о том, что правда и красота, направлявшие человеческую жизнь там, в саду и во дворе первосвященника, продолжались непрерывно до сего дня и, повидимому, всегда составляли главное в человеческой жизни и вообще на земле; и чувство молодости, здоровья, силы... и невыразимо сладкое ожидание счастья, неведомого, таинственного счастья овладевали им мало-по-малу, и жизнь казалась ему восхитительной, чудесной и полной высокого смысла». Рассказ этот, полный бодрости и глубокого убеждения в торжестве правды и красоты, сам Чехов относил к числу своих любимейших произведений.

Человек — вершина мира,— считает художник, герой «Дома с мезонином» (1896). «Человек должен сознавать себя выше львов, тигров, звезд, выше всего в природе, даже выше того, что непонятно и кажется чудесным, иначе он не человек, а мышь, которая всего боится».

Чехов, создавая сатирический образ Пришибеева, рисуя страшный, мертвящий облик Беликова, не уставал восхищаться «настоящими» людьми. «Один Пржевальский или один Стэнли,— утверждал он,— стоят десятка учебных заведений и сотни хороших книг. Их идейность, благородное честолюбие, имеющее

в основе честь родины и науки, их упорство, никакими лишениями, опасностями и искушениями личного счастья непобедимое, стремление к раз намеченной цели, богатство их знаний и трудолюбие... их фанатическая вера в христианскую цивилизацию и науку делают их в глазах народа подвижниками, олицетворяющими высшую нравственную силу». Сейчас — полагает Чехов — «подвижники нужны как солнце. Составляя самый поэтический и жизнерадостный элемент общества, они возбуждают, утешают и облагораживают».

С восторгом и законной гордостью отмечает Чехов в своих письмах, как много сделано человечеством: «Одна хирургия сделала столько, что оторопь берет. Изучающему теперь медицину время, бывшее двадцать лет назад, представляется просто жалким». «Теперешняя культура, — пишет он редактору «Мира искусства» Дягилеву, — это начало работы во имя великого будущего, работы, которая будет продолжаться, может быть, еще десятки тысяч лет... Теперешняя культура — это начало работы, а религиозное движение (речь идет о религиозно-философском обществе Философова и Мережковского. — К. П.)... есть пережиток, уже почти конец того, что отжило или отживает». Так резко отделял материалист Чехов успехи прогресса, цивилизации и культуры, достигнутые человеческим трудом, от реакционного богоискательства будущей сменовеховской интеллигенции.

Свое уважение и восхищение Чехов отдает самоотверженным работникам. Во время холерной эпидемии голодного 1892 г., когда и сам Чехов заведывал врачебным участком, он

писал: «Интеллигенция работает шибко, не щадя ни живота, ни денег; я вижу ее каждый раз и умиляюсь, и когда при этом вспоминаю, как Житель и Буренин¹ выливали свои желчные кислоты на эту интеллигенцию, мне делается немножко душно... Я ужасался от восторга, читая про холеру». Самоотверженность, готовность на жертву и на подвиг, забвение самого себя, когда этого требует родина,— вот те подлинные человеческие качества, которые стремился Чехов обнаружить в «хмурых людях» и «сумеречной» эпохе.

Идеалы самого Чехова никогда не расходились с делом. В жизни он так же противопоставлял себя Пришибеевым, как клеймил их в своем творчестве. Чехов, которого укоряли за аполитичность, неизменно боролся с полицейским произволом. Когда Суворин квалифицировал произвол власти, как ее право, Чехов резко возражал ему: «Государство запретило Вам писать, оно запрещает говорить правду, это произвол, а Вы с легкой душой по поводу этого произвола говорите о правах и прерогативах государства — это как-то не укладывается в сознании. Вы говорите о праве государства, но вы не на точке зрения права. Понятие о государстве должно быть основано на определенных правовых отношениях, в противном же случае оно — жупел, звук пустой, пугающий воображение».

¹ Ж и т е л ь — имя, которое упоминает Чехов в другом письме с эпитетом „каторжный“, — псевдоним Дьякова, монархиста и черносотенца, сотрудника реакционной газеты „Новое время“; Б у р е н и н — сотрудник той же газеты.

Когда в 1902 г. по приказу царя были отменены выборы в почетные академики Горького, находившегося под надзором полиции, только два человека в знак протеста демонстративно отказались от звания почетных академиков — это были Короленко и Чехов.

Русская литература второй половины XIX века стала ведущей европейской литературой. Причины этого явления раскрыл В. И. Ленин. Русские писатели — Л. Толстой, Достоевский, Глеб Успенский, Гаршин и Чехов — мучительно искали выхода, не могли и не хотели успокаиваться до тех пор, пока их окружали гнет и страдания. Эта пламенность, смятенность русской литературы, неутомимые искания ею смысла, правды жизни и путей к ее перестройке делали ее учителем жизни для европейского читателя. Во всем этом отразились национальные черты характера русского человека — неутомимость и страстность его поисков, и это помогло ему создать первое в мире социалистическое государство и стать примером и надеждой для всего трудящегося человечества. Эти черты национального характера свойственны многим чеховским героям, таким, как герои его рассказов «На пути» (1886), «Припадок» (1888), «Скучная история», «По делам службы» (1899) и ряд других или герои его драм; все они — люди, страстно верящие в правду, мучительно ищущие смысла жизни, не способные удовлетвориться существованием обывателя. Это та самая пламенная вера, которая свойственна была неистовому Виссариону Белинскому, которая заставила эмигрировать Герцена, привела в ка-

земат Чернышевского, в тюрьму и на казнь сотни русских революционеров. Чеховские герои, не удовлетворенные, ищущие смысла жизни, твердо веруют, что счастье человечества неизбежно наступит, что возникнет на земле новая, прекрасная жизнь, основанная на началах правды и справедливости; Соня («Дядя Ваня»), герои «Трех сестер», молодежь из «Вишневого сада» ни минуты не сомневаются в том, что недалеко то время, когда жизнь станет иной, что «человечество страстно ищет и, конечно, найдет». Когда они теряют эту веру, обрывается нить, связывающая их с жизнью, и единственный, оставшийся у них выход,— смерть. Так кончают Иванов и Треплев, стоят перед самоубийством дядя Ваня и Катя из «Скучной истории». Чехов, как указано выше, безжалостен к тем, кому чужда мысль о целях существования. Писатель, как и его любимый герой — Николай Степанович из «Скучной истории», — видит в безразличии и равнодушии «паралич души, преждевременную смерть». Другой герой Чехова, Иван Дмитриевич Громов («Палата № 6», 1892), страстно реагирующий на окружающую его несправедливость, также пламенно восстает против равнодушия — «философии, самой подходящей для русского лежебока»: «Удобная философия: и делать нечего, и совесть чиста, и мудрецом себя чувствуешь. Нет, сударь, это не философия, не мышление, не широта взгляда, а лень, факирство, сонная одурь...» Жизнь убеждает и доктора Рагина, доказывает ему, что его философия непротivления есть равнодушие, ложь и преступление по отношению к людям,

которые годами переносили побои Никиты и тюремные условия жизни в больничной палате. Повесть «Палата № 6» — самое мрачное произведение Чехова. Она производит на читателя гнетущее впечатление. От нее веет затхлостью тюрьмы, тяжестью неволи; безнаказанна в ней грубая сила. Это произведение воспринималось символически: за больничной палатой провинциального города виделась страна, угнетенная самодержавием. В своих «Воспоминаниях об Ильиче» Анна Ильинична Елизарова пишет, какое сильное впечатление произвело на В. И. Ленина это произведение при первом чтении: «Когда я дочитал вчера вечером этот рассказ, мне стало прямо-таки жутко, я не мог оставаться в своей комнате, я встал и вышел. У меня было такое ощущение, точно я заперт в палате № 6».¹

В защиту живой жизни с ее радостями и несчастиями выступает Чехов в рассказе «В ссылке», написанном, как и «Палата № 6», в 1892 г., под непосредственным влиянием сахалинских впечатлений. Молодой ссыльный татарин страстно возмущен проповедью равнодушия и пламенно выступает на защиту жизни: «Пускай каторга и пускай тоска, зато он видал и жену и дочку. Ты говоришь, ничего не надо. Но ничего — худо! Жена прожила с ним три года — это ему бог подарил. Ничего — худо, а три года хорошо. Как не понимаешь?.. Барин хорошая душа, отличный, а

¹ А. И. Ульянова-Елизарова. Воспоминания об Ильиче. М., 1931, стр. 46.

ты зверь, ты худо! Барин живой, а тыдохлый. Бог создал человека, чтобы живой был, чтобы и радость была, и тоска была, и горе было, а ты хочешь ничего, значит ты не живой, а камень, глина! Камню надо ничего, и тебе ничего». И неуклюжая речь татарина убеждает читателя, что равнодушные Семена не только оскорбительно для ссыльного барина, но и обедняет жизнь самого Семена, обедняет человеческую жизнь вообще. Жизнелюбие татарина оптимистично и резко выделяется на общем печальном фоне рассказа.

В рассказе «Крыжовник» (1898) Чехов еще раз выступает против философии, обедняющей жизнь. В противовес Толстому, утверждавшему, что человеку нужно только три аршина земли, чеховский герой восклицает: «Но ведь три аршина нужны трупу, а не человеку. И говорят также теперь, что если наша интеллигенция имеет тяготение к земле и стремится в усадьбы, то это хорошо. Но ведь эти усадьбы — те же три аршина земли. Уходить из города, от борьбы, от житейского шума, уходить и прятаться у себя в усадьбе — это не жизнь, это эгоизм, лень, это своего рода монашество, но монашество без подвига. Человеку нужно не три аршина земли, не усадьба, а весь земной шар, вся природа, где на просторе он мог бы проявить все свойства и особенности своего свободного духа».

Выступая против равнодушия, против ограничения всех человеческих интересов вопросами личного благополучия, интересами «своей усадьбы», Чехов, в речах рассказчика, резко восстает против политики выжидания, про-

тивъ постепенности русскихъ либераловъ: «Во имя чего ждать?..— спрашиваетъ Чимша Гималайскій своихъ собеседниковъ— Мне говорятъ, что не все сразу, всякая идея осуществляется въ жизни постепенно, въ свое время. Вы ссылаетесь на естественный порядокъ вещей, на законность явлений, но есть ли порядокъ и законность въ томъ, что я, живой, мыслящій человекъ, стою на разрывъ и жду, когда онъ зарастетъ самъ или затянетъ его иломъ, въ то время какъ, быть можетъ, я могъ бы перескочить черезъ него, или построить черезъ него мостъ? И опять-таки, во имя чего ждать? Ждать, когда нетъ силъ жить, а между темъ жить нужно и хочется жить!..»—И рассказчикъ призываетъ своихъ слушателей: «Не успокаивайтесь, не давайте усыплять себя! Пока молоды, сильны, бодры, не уставайте делать добро».

Чеховъ не разъ признавался въ письмахъ, что онъ чувствуетъ свою вину и вину всей интеллигенции за существованіе ада сахалинской каторги. Это ощущеніе вины испытываютъ и многіе персонажи его произведеній. Остро проявляется это чувство у Лыжина («По деламъ службы»), узнавшаго тяжелую жизнь мужика, ставшаго свидетелемъ самоубійства человека, который не смогъ перенести жизненныхъ трудностей: «И онъ чувствовалъ, что это самоубійство и мужицкое горе лежатъ на его совести; мириться съ темъ, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжелое и темное въ жизни— какъ это ужасно. Мириться съ этимъ, а для себя желать светлой, шумной жизни, среди счастливыхъ довольныхъ людей, и постоянно мечтать о та-

кой жизни, это значит мечтать о новых самобийствах людей, задавленных трудом и заботой...»

Это отсутствие самоуспокоенности у чеховских героев, это острое чувство вины — характерное свойство русского человека. И здесь Чехов не одинок: русская литература создала множество героев с обостренным чувством своей вины, душа которых была болезненно восприимчива к несчастью ближнего, которые искренно страдали, испытывали мучения совести, когда сталкивались с человеческими несчастьями и несправедливостью. Чехов — типично русский писатель, «освещенный ярким светом беззаветной и страстной любви к великому делу жизни, литературе, к усталому в труде народу, грустной своей земле... честный боец, великомученик правды ради... всю жизнь свою, все силы сердца тратящий на жаркую проповедь общечеловеческой правды» (Горький).

Устами рассказчика, поведавшего историю о человеке в футляре, Чехов протестует против существующего порядка жизни: «Видеть и слышать, как лгут и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь, сносить обиды и унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и все это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!» Чеховский читатель, оставляя книгу, уходил с сознанием, что действительно больше так жить невозможно, что надо что-то делать, чтобы разбить тюремные решетки.

Чехов не указывает пути, программы действия, но данное им объективное отражение «убыточности» человеческой жизни в современных писателю общественных условиях само по себе обладало огромной взрывчатой силой.

Особенности чеховского творчества — его сдержанность, объективность, полное отсутствие морализации и готовых ответов на коренные жизненные вопросы, — все это давало повод обвинять его в равнодушии, в аполитичности. Это обвинение несправедливо даже и тогда, когда речь идет о молодом Чехове, беззаботном юмористе Антоше Чехонте, авторе брызжущих жизнерадостным смехом рассказов — «Хирургия», «Сирена», «Налям», «Канитель», «Лошадина фамилия» и т. д. Но веселая шутка замирала на устах и Антоши Чехонте, когда он видел крутом несправедливость и разнузданный произвол, и одновременно с «Хирургией» и «Дочерью Альбиона» были написаны «Смерть чиновника» и «Унтер Пришибеев», где веселый анекдот уже поднят на степень гротеска.

Дело французского офицера Дрейфуса, обвиненного в шпионаже и государственной измене, оклеветанного потому, что он был евреем, сыграло большую роль в формировании взглядов Чехова. Он с восторгом приветствовал статью Э. Золя «Я обвиняю!», направленную в защиту Дрейфуса: «Золя вырос на целых три аршина; от его протестующих писем точно свежим ветром повеяло, и каждый француз почувствовал, что, слава богу, есть еще справедливость на свете, и что, если и осудят невинного, есть кому вступиться».

Чехов совершенно правильно оценивал подлинную суть процесса Дрейфуса: «Раз французы заговорили о жидах, о синдикате, то это значит, что они чувствуют себя неладно, что в них завелся червь, что они нуждаются в этих призраках, чтобы успокоить свою взбаламученную совесть».

В России Чехова угнетала душная политическая атмосфера, ограниченность возможностей писателя в условиях победоносцевской реакции и цензурного гнета. «Жизнь кажется огромной, а сидишь на пяточке», — заносит он в свою записную книжку. В одном из писем 1891 г. он восклицает: «Ах, подруженьки, как скучно! Если я врач, то мне нужны больные и больницы, если я литератор, то мне нужно жить среди народа... Нужен хоть кусочек общественной и политической жизни, хоть маленький кусочек...»

Гнетущей атмосферой эпохи объясняет Чехов в письме В. И. Немировичу-Данченко (1896) отсутствие серьезных интересов в писательской среде. Значительно раньше, в начале 1890 г., он писал Щеглову о вынужденном бездействии людей их поколения: «Если бы... мы знали, что нам делать, и Фофанов не сидел бы в сумасшедшем доме, Гаршин был бы жив до сих пор, Баранцевич не хандрил бы, и нам не было бы так скучно и нудно, как теперь, и Вас не тянуло бы в театр, а меня на Сахалин».

Жажда общественной деятельности и была причиной предпринятой Чеховым в 1890 г. поездки на Сахалин. Это были годы торжества безудержной реакции. На каторге был вновь установлен бесчеловечный режим, пор-

ка вновь стала господствующей мерой воздействия.¹ Интерес русского общества к каторге был очень напряжен; сочувствие к жертвам царского правосудия широко распространено. Чехов с плохо скрытым возмущением пишет Суворину, считавшему никому ненужной и неинтересной предпринимаемую им поездку на Сахалин: «Сахалин может быть ненужным и неинтересным только для того общества, которое не ссылает в него тысяч людей... Сахалин — это место невыносимых страданий, на какие только способен человек вольный и подневольный... Мы сгноили в тюрьмах миллионы людей, сгноили зря, без рассуждений, варварски; мы тонули людей по холоду в кандалах десятки тысяч верст, заражали сифилисом, развращали, размножали преступников и все это сваливали на тюремных красноносых смотрителей. Теперь вся образованная Европа знает, что виноваты не смотрители, а все мы, но нам до этого дела нет, это неинтересно».

Сахалин, каторга, — это то место, где тлетворное влияние полицейского порядка на человеческую личность ничем не было прикрыто, где этот порядок стремился уничтожить всякое человеческое чувство. И книга Чехова имела огромное значение. В ней писатель говорил о страшной жизни, о пределе человеческого терпения и страдания, — это была не только прекрасная книга, сильная своей сдер-

¹ Телесные наказания начали применяться и к политическим осужденным; в конце 1889 г., в знак протеста против телесного наказания политической заключенной Сигиды, на Каре покончила с собой целая группа политических каторжан.

жанностью и объективностью, но и прекрасный поступок писателя-общественника.

Публицистика помогала Чехову осмыслить его задачи художника. Писатель Тригорин, герой пьесы Чехова «Чайка», говорит: «Но ведь я не пейзажист только, я еще гражданин, я люблю родину, народ, я чувствую, что если я писатель, то я обязан говорить о народе, об его страданиях, об его будущем, говорить о науке, о правах человека и пр. и пр.» По мысли Чехова, эти вопросы настоящий художник должен затрагивать не в их частных, отдельных проявлениях, а подымать на степень обобщений, символов, помогая тем их решению.

«Науки и искусства,— говорит другой художник, герой рассказа Чехова «Дом с мезонином»,— когда они настоящие, стремятся не к временным, не к частным целям, а к вечному и общему,— они ищут правды и смысла жизни, ищут бога, душу, а когда их пристегивают к нуждам и злобам дня, к аптечкам и библиотечкам, то они только осложняют и затромождают жизнь». Так резко выступал Чехов против проповеди «малых дел». Он выступал и против тех общественных условий, в которых прогресс и все возрастающие удобства жизни доступны лишь немногим; в таких условиях,— говорил он,— работа и жизнь художника «не имеет смысла и чем он талантливее, тем страшнее и непонятнее его роль, так как на поверку выходит, что работает он для забавы хищного нечистоплотного животного, поддерживая существующий порядок».

Последний свой рассказ «Невеста» Чехов

написал в 1903 г. Это было время, когда были ощутимы признаки бури первой революции, которую предчувствовал еще Тузенбах в пьесе «Три сестры». По всей стране прокатилась волна демонстраций и забастовок. Все это не могло не захватить Чехова и не завершить того процесса, который неуклонно развивался в нем все двадцать лет его писательской деятельности. В это время Чехов, по свидетельству Вересаева, стал проявлять острый интерес к общественным и политическим вопросам, с суровым негодованием отмечал жестокость царя и его слуг.

Тема последнего рассказа Чехова — расставание с прошлым — не новая тема для него, но тон его совершенно иной. В «Невесте» нет лирической грусти о прошлом. Богатый дом «бабули», сытость, пошлость и праздное существование его хозяев, с одной стороны, и лохмотья, вонь и клопы в помещении прислуги, с другой, — все это далеко от поэзии «Вишневого сада», вселяет уже не грусть о расставании, а твердую надежду, что близко «время, когда от этого дома не останется и следа». Активность бодрого и жизнерадостного настроения рассказа резко отличает его от всех других произведений Чехова. Надя, как и многие чеховские герои, не удовлетворена жизнью, но она, первая и единственная среди них, находит в себе силы «перевернуть» эту жизнь, по своей воле расстаться с праздным, пошлым и бессмысленным существованием и поехать учиться, готовиться к новой жизни, еще неясной, но широкой и деятельной. Эта решительность разрыва, не окрашенная лирической грустью, заставляет читателя

поверить Наде, убеждает его в том, что она сумеет построить настоящую и полноценную жизнь. А первая редакция рассказа, в которой Надя становилась революционеркой, указывает нам и характер этой новой жизни.

Среди героев Чехова много людей в подлинном смысле этого слова — искренних, чутких и правдивых, умеющих глубоко чувствовать и серьезно мыслить. Облик доктора Дымова из рассказа «Попрыгунья» (1892), чуткого, любящего, отдающегося своей практической работе, с увлечением занимающегося научными изысканиями, — этот образ овеян чисто чеховским обаянием. Когда Оленька «увидела широкую, кроткую, счастливую улыбку и блестящие радостные глаза, она почувствовала, что скрыть от этого человека так же подло, отвратительно и так же невозможно и не под силу ей, как оклеветать, украсть или убить». Именно доктор Дымов является подлинным героем рассказа. Не случайно и название рассказа первоначально было намечено иное — «Великий человек».

Навсегда запоминаются прекрасные одухотворенные образы героев чеховских пьес. Образы дяди Вани и Астрова, Вершинина и Тузенбаха резко выделяются на фоне обывателей и пошляков — профессора Серебрякова, Наташи Прозоровой и др. Смысл и содержание жизни Астрова и Вершинина, как смысл и содержание чеховских пьес, — в мечтах о будущем, в живой проповеди работы для претворения этой мечты в жизнь. Над всеми этими героями возвышается высоко интел-

лектуальный образ упоминавшегося выше профессора Николая Степановича («Скучная история»).

Замечательные образы девушек рисует Чехов. Чехову удалось повернуть мягкий поэтический образ тургеневской девушки от нереальной мечты к живой жизни. Героиня «Дома с мезонином», Мисюся, говорит всего несколько малоозначительных фраз. Чехов почти не дает ее портрета, но каким трепетным очарованием наполнен весь ее облик!

Героини чеховских пьес — сестры из пьесы «Три сестры», Соня из «Дяди Вани» и др. — являются образами высокой поэтичности, венцом чеховских созданий. Нежность, мягкость, чуткость Сони, такой несчастной в личной жизни, живущей только для других, ее женственность и душевная обаятельность заставляют зрителя забыть о том, что она некрасива, что ее жизнь не удалась. Внутренняя сила этого образа заставляет нас поверить в мечту Сони: «И мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся, и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой — и отдохнем... Мы услышим ангелов, мы увидим все небо в алмазах, мы увидим, как все зло земное, все наши страдания потонут в милосердии, которое наполнит собою весь мир, и наша жизнь станет тихой, нежною, сладкою, как ласка».

Особо следует говорить о детских образах Чехова. Его чудесная «детвора» в рассказе того же названия, Ванька Жуков («Ванька»), Пашка («Беглец»), несчастная Варька («Спать хочется»), изнеженный Сережа («Дома») —

все это живые образы детей, а названные рассказы — шедевры мировой литературы.

Чехов намечает тот путь, идя которым, его герои смогут перестроить жизнь и избавиться от чувства своей вины за безобразия окружающей их жизни: этот путь — труд. «Работать надо, а все остальное к чорту», — говорил Чехов. Творческий труд был средством разрыва Никитина («Учитель словесности») с его маленьким, пошлым, мещанским счастьем вдвоем, со спячкой обывательщины, выходом для него в настоящую жизнь больших человеческих запросов. Творческий труд поддерживает замечательную жизнь Осипа Дымова («Попрыгунья»), старого профессора («Скучная история»). К вдохновенному, очеловечивающему, облагораживающему труду призывают все герои чеховских драм, в труде видит смысл жизни молодое поколение последней пьесы Чехова «Вишневый сад». Культурная ценность труда, смысл труда как воспитательного средства ясны сестрам Прозоровым. «Работать нужно, работать. Оттого нам невесело, и смотрим мы на жизнь так мрачно, что не знаем труда... Человек должен трудиться, работать в поте лица, кто бы он ни был, и в этом одном заключается смысл и цель его жизни, его счастье, его восторги...» — это говорит Ирина. «У меня страстная жажда жизни, борьбы, труда», — вторит ей Тузенбах.

Астров не только теоретически видит подлинную жизнь в труде, но и находит для себя такую работу, которая резко меняет его настроение, подход к людям и жизни, делает из него, отравляемого ядовитыми испарениями

обывательства сущестованія, новаго чело-
века. «Быть может, это в самом деле чуда-
чество,— говорит Астров,— но, когда я про-
хожу мимо крестьянских лесов, которые я
спас от порубки, или когда я слышу, как
шумит мой молодой лес, посаженный моими
руками, я сознаю, что климат немножко и в
моей власти, и что, если через тысячу лет
человек будет счастлив, то в этом немножко
буду виноват и я. Когда я сажаю березку и
потом вижу, как она зеленеет и качается от
ветра, душа моя наполняется гордостью...»

А отсюда, от астровского афоризма —
«праздная жизнь не может быть чистою», —
прямой путь к творчеству великого пролетар-
ского писателя Максима Горького, показав-
шего в своих произведениях, как в творческом
труде рождается новый человек. Любовь к
труду, к людям, проявившим себя в труде,
ненависть к окурощине, убивающей жизнь,
подавляющей творческое начало, — вот что
роднит Чехова с Горьким.

Как писатель, Чехов был для Горького
«могучим талантом», возбуждавшим в людях
«отвращение к этой сонной, полумертвой
жизни — чорт бы ее подрал», создателем но-
вой драматургии, заставляющей зрителя под-
ниматься до философских обобщений, творцом
«простой, удивительно красивой и ослепи-
тельно ясной формы», «недосягаемым стили-
стом», одним из создателей русского языка.
Отметим, что значение Чехова в жизни и
творчестве Горького было очень велико во-
обще и особенно в развитии Горького-драма-
турга; Чехов пестовал первенцов горьковской
драматургии, знакомил, влюблял друг в друга

Молодой МХАТ и его будущего драматурга — М. Горького.

В. И. Ленин, комментируя слова Чернышевского — «жалкая нация, нация рабов, сверху до низу, — все рабы», — писал: «...это были слова настоящей любви к родине, любви, тоскующей вследствие отсутствия революционности в массах великорусского населения Мы полны чувства национальной гордости, и именно поэтому мы особенно ненавидим свое рабское прошлое ... и свое рабское настоящее Но раб, который не только чуждается стремлений к своей свободе, но оправдывает и прикрашивает свое рабство такой раб есть вызывающий законное чувство негодования, презрения и омерзения холуи и хам».¹

Как великий патриот своей родины, Чехов безбоязненно вскрывал язвы русской жизни. Чехов остро ненавидел рабское настоящее, глубоко скорбел об угнетении родины, по настоящему любил свое отечество.

Русская литература всегда была патристической. Но патристизм этот проявлялся в разных формах, даже у одних и тех же писателей. Пушкин наряду с такими произведениями, как «Полтава» и «Медный всадник», где его патристизм нашел себе прямое и непосредственное выражение, написал стихотворение «Румяный критик мой», проникнутое столь же горячей, но в то же время мучительной любовью к своей родине. Лермонтов наряду с стихотворением «Бородино» и «Песней о

¹ В. И. Ленин. Сочинения, т. XVIII, стр. 81.

купце Калашникове» создал «Родину», горькую «Думу» и написал стихотворение «Прощай, немытая Россия». Патриотизму русских писателей было уготовано немало испытаний. Они были свидетелями мучений и порабощения народа, его тяжелой нужды и его долгой борьбы за свое освобождение, — борьбы, то достигавшей высокого напряжения, то затихавшей; и тогда казалось, будто народ, «судеб повинувась закону», примирился со своей злой долей. Потому-то чувство патриотизма не было только радостным и мощным, но смешивалось с чувством мучительной боли за «смирившийся народ», за поруганную и угнетенную царизмом родину. Такова «странная», «непобедимая рассудком» любовь к родине и Пушкина, и Лермонтова, и Гоголя, и позднейших писателей — Некрасова, Достоевского, Щедрина, Глеба Успенского и Чехова. Они видят ужас жизни, видят, как крепостничество и самодержавие уродуют и коверкают людей, приходят в отчаянье от кажущегося безмолвия народа, потому что они страстно любят свою страну и свой народ. Но нередко за этой печальной жизнью они видят несгибаемость русского человека, запрятанную до времени мощь его души, и это вновь воскрешает в них уважение и любовь к народу, плотью от плоти которого они себя чувствуют.

Так Щедрин, сатирически изображавший страшную российскую жизнь, признавался в то же время в своей любви к родине «до боли сердечной», в невозможности для него долго прожить вне отечества, и не пытался даже объяснить это чувство. «Хорошо там,

а у нас... положим, у нас хоть не так хорошо... но представьте себе, все-таки выходит, что у нас лучше».

Многие и многие герои чеховских рассказов — рабы, в которых человеческое уничтожено рутинной, властью торжествующей пошлости, стремлением к наживе, равнодушием к людям, механическим, бездумным существованием,— и это рабское в своих героях не устает клеймить Чехов. Но и в персонажах-рабах Чехов нередко находит остатки человеческих чувств, уродуемых и придавливаемых произволом. Он умел выявить эти человеческие черты, освободить их от пут дикости и животной жизни и увидеть в них ростки нового, грядущего человека.

Патриотизм Чехова не имел ничего общего с позой, декламацией и фразой. Ему, подлинному демократу, были противны лицемерные разглагольствования о «свободе» российских либералов, в своем личном быту и привычках недалеко ушедших от предков-крепостников. 19 февраля 1897 г., возвратясь с торжественного обеда в честь годовщины крестьянской реформы, Чехов записал в своем дневнике: «Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т. п. в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера,— это значит лгать святому духу».

В понятие «народ» Чехов вкладывал глубокое демократическое содержание. В его записной книжке мы находим такие строки: «Кто глупее и грязнее нас, те народ [а мы

не народ]. Администрация делит на податных и привилегированных. Но ни одно деление не годно, ибо все мы народ, и все то лучшее, что мы делаем, есть дело народное».

4. ЧЕХОВ — ВЕЛИКИЙ ХУДОЖНИК НОВОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Чехов — художник, и мысль свою он выражает исключительно в образах. Внешне спокойная, объективная манера его изложения резко противостоит политически заостренной, всегда публицистичной речи Щедрина или нервной, взволнованной речи Достоевского. Даже публицистическая книга Чехова о Сахалине воздействует на читателя преимущественно художественными средствами.

Для Чехова-художника уважение к человеческой личности не было пустым звуком, он и на читателя предпочитал воздействовать не поучением, а художественным образом; окончательное решение вопроса он оставлял за читателем. «Не беллетристы должны решать такие вопросы, как бог, пессимизм и т. п., — говорит Чехов. — Дело беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о боге или пессимизме. Художник должен быть не судьей своих персонажей и того, о чем говорят они, а только беспристрастным свидетелем». Опасаясь быть неправильно понятым, Чехов в то же время неоднократно подтверждал сознательность, преднамеренность творчества. «Требую от художника сознательного отношения к работе, вы правы, — пишет он Суворину, — но вы смешиваете два понятия:

решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют потому только, что все вопросы поставлены в них правильно. Суд обязан ставить правильно вопросы, а решают пусть присяжные, каждый на свой вкус». Присяжные, по мысли Чехова,— это читатели, которым предоставляется свобода додумывать поставленный художником вопрос и приходить к самостоятельному решению.

Выше указывалось, что Чехова обвиняли в пессимизме; обвиняла его враждебная критика и в объективизме. Поводом к обвинению писателя в бесстрастии, в отсутствии мировоззрения, в незаинтересованности, в холодности к человеку и его жизненным задачам являлось ошибочное представление, что Чехов не выходит за пределы чувств и ощущений своих героев. Писателю неоднократно приходилось оправдываться, разъяснять свой взгляд на задачи искусства, утверждать свое право на объективность. «Вы браните меня за объективность, называя ее равнодушием к добру и злу, отсутствием идеалов и идей и пр.,— пишет Чехов тому же Суворину.— Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть... Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он подбавит сам». Вот в этой-то особенности и за-

ключается исключительное своеобразие чеховского творчества. Чехов как будто не рассуждает о коренных жизненных вопросах, а рисует только картины, дает зарисовки отдельных явлений. Но за этими картинами читатель видит жизнь русского народа, видит, как выразился один из английских поклонников Чехова, Томас Гарнет, «волнующийся океан народного горя», чувствует боль художника за родину, за человека. В этих картинах раскрывается чеховское видение мира, они заставляют читателя задуматься о цели и смысле жизни, заставляют его самого осмыслить эти явления и прийти к обобщениям.

Чехов — создатель и мастер этой новой манеры художественного письма.

В рассказе «Тоска» (1886) нет авторских сентенций, мораль не выпирает, но рассказ глубоко захватывает читателя своим бесконечно грустным настроением. И эпиграф рассказа: «Кому повем печаль мою?..», и лирическое описание снежного зимнего вечера — создают настроение безысходной тоски и одиночества. Иона одинок в огромном городе; среди тысяч людей нет ни одного, с кем мог бы Иона поделиться своим горем, кому мог бы рассказать о смерти сына, кто облегчил бы его душу сочувствием. Тоска захлестывает Иону; он идет к лошаденке в конюшню и ей рассказывает о своем несчастье. «Так-то, брат, кобылочка... Нету Кузьмы Ионыча... Приказал долго жить... Взял и помер зря... Таперя, скажем, у тебя жеребеночек, и ты этому жеребеночку родная мать... И вдруг, скажем, этот самый жеребеночек приказал долго жить... Ведь жалко?» Лошаденка жу-

ет, слушает и дышит на руки своего хозяина». Читая рассказ, чувствуешь и понимаешь великую, невысказанную словами боль Ионы; тяжкая тоска Ионы глубоко отдается в сердце читателя, хотя Иона не изливает ее в длинной исповеди.

Огромная радость, томительное счастье Константина («Степь», 1888) также доходит до читателя, хотя Константин позабыл, неспособен повторить те слова, которыми он завоевал любовь своей молодой жены. Не слова Константина, а его улыбка, радость, которою светится его лицо, то, что он не находит себе места, бродит всю ночь по степи и томится, — все это передает ощущение необычного счастья «счастливого до тоски» человека.

Эти приемы характерны для Чехова.

Вспомните чудесный, полный весеннего аромата рассказ «Святою ночью» (1886) — и яркий образ умершего инокa Николая, нежного, мягкого, ласкового, музыкального, поэтического человека, такого одинокого в монастыре. А ведь Николай, человек «доброй и милостивой души», даже не показывается в рассказе. Читатель узнает о нем от друга покойного, послушника Иеронима.

Тема рассказа «Нахлебники» (1886) — та же тема одиночества. Герой рассказа — одинокий старик — дошел до полной нищеты. Когда ему, наконец, отказали в корме для его дряхлой лошади и старой кривой собаки, он свел своих одров на живодерку. Но, увидев, точно во сне, как один за другим падают его друзья, Зотов «сдуру и спьяна подошел к станку и поставил свой собственный

лоб». В этих немногих словах — длинная повесть об одинокой старости, о тяжелых днях нужды и голода, скрашиваемых привязанностью таких же старых, ненужных и одиноких животных, о нежной дружбе с ними, непонятной черствым сердцам. И здесь своеобразие чеховского таланта в том, что он не рассказывает этой длинной повести, а заставляет читателя самого воссоздать ее по тем немногим чертам, которые писателем намечены.

Ярче и глубже проявляется эта художественная особенность в зрелом Чехове. Рассказ «На святках» (1900) напоминает короткие рассказы-анекдоты раннего Чехова, но от них он резко отличается глубоким внутренним содержанием, для раскрытия которого писателю другой школы понадобилось бы большое полотно.

Речь в рассказе идет о простых и прекрасных русских людях, которые глубоко чувствуют, но не умеют облечь свои чувства в слова. Ничего не продиктовала писарю старая крестьянка в письме к дочери о родном и близком, ничего не сочинил от себя и писарь, но одного того, что письмо из деревни, от стариков, оказалось достаточным, чтобы дочь восполнила пробел. Евфимия душой понимает все, что хотела и не смогла сказать старуха-мать. Читая родительское благословение, «она залилась слезами и, обнимая своего старшенького, целуя его, стала говорить, и нельзя было понять, плачет она или смеется.— Это от бабушки, от дедушки... Из деревни... Царица небесная, святители угодники. Там теперь снегу навалило

под крыши... деревья белые-белые. Ребятки на махоньких саночках... И дедушка лысенький на печке... И собачка желтенькая... Голубчики мои родные!» Так ненаписанное письмо достигло своей цели. Читатель, как и Евфимия, за поклоном и благословением сам создает повесть о длинной деревенской зиме, о тягучих одиноких вечерах, о бедности и хвори стариков, о любви их к дочери, о немудреных деревенских происшествиях, об избах, занесенных снегом, об одинокой жизни Евфимии в чужом Петербурге с непонятным мужем, в котором солдатская муштра уничтожила все простые, искренние, человеческие чувства,— читатель видит и живо ощущает любовь писателя к простым русским людям.

Чехов — писатель глубокого целомудрия. Он никогда не обнажает чувства своих героев, боясь вслух произнесенными словами лишить его искренности, сделать фальшивым, искусственным. Произведения Чехова требуют от читателя душевного подъема. Чтобы почувствовать душевную жизнь героев, чтобы, как говорит К. С. Станиславский, «вместе с поэтом идти по душевной линии его произведений», надо пытливо вчитываться в текст чеховских произведений.

Чехов умеет передать чувства своих героев — тоску, любовь, жалость, ощущение счастья — в тонких нюансах настроения, которое поддерживается и пейзажем, и музыкой речи. Художник воздействует на читателя не описанием эмоций своих героев, а глубоко запрытанным подтекстом, связывающим читателя, как бы помимо рассказа, невидимой нитью с душевной жизнью его героев. В

этом огромное обаяние Чехова-художника. Намек, общий тон рассказа, настроение героев, тоскливый или солнечный пейзаж в произведениях Чехова гораздо больше и точнее свидетельствуют о внутренней жизни его героя, чем подробные пояснения его душевного состояния. Непосредственно с этой особенностью Чехова-художника связаны и необычайная краткость, простота и лаконизм.

Ломаю старые законы повествования, Чехов создает новую форму новеллы, на долгие годы послужившей образцом для русской и мировой литературы. Чехов отказывается от приемов письма, знакомых нам по произведениям старой классической литературы. Он не дает биографии героя, его подробной характеристики, его воспоминаний и монологов. Начиная прямо с действия, он двумя-тремя штрихами умеет показать сложные изменения во внутреннем мире героев. Он показывает читателю события не в истории их возникновения и развития, а в мгновенном их проявлении, когда схватываются яркие, характерные, впечатляющие детали,— по ним читатель и восстанавливает всю картину.

Так же подходит Чехов и к описаниям природы. «Общие места,— пишет Чехов брату,— надо бросить. В описаниях природы надо хвататься за мелкие частности, группируя их таким образом, чтобы по прочтении, когда закроешь глаза, давалась картина. Например, у тебя получится лунная ночь, если ты напишешь, что на мельничной плотине яркой звездочкой мелькало стеклышко от разбитой бутылки и покатила шаром темная, черная тень собаки».

Пейзаж нужен Чехову не сам по себе: «Описания природы,—говорит он,—кстати, когда помогают сообщить читателю то или другое настроение, как музыка в мелодекламации». Мы чувствуем глубокое значение картин природы, когда читаем рассказы «Тоска», «Святою ночью», «Счастье», «Степь», «Огни», «Мужики», «В овраге», когда смотрим «Чайку», «Дядю Ваню» и «Вишневый сад».

Чехов, как никто, умел раскрыть глаза своим современникам и показать им, «какое богатство, какие залежи красоты остаются еще нетронутыми, и как еще не тесно русскому художнику». Жизнь народа в изображении Чехова сливается в одно целое с родной природой, и тягучая, заунывная песня встречной бабы кажется его герою песнью степной травы: «В своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страшно хочется жить, что она еще молода, и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя». Неожиданно молчание покорной природы, застывшей от зноя и тишины, нарушается вихрем, громом, дуновением свежести, обещанием дождя. Но затем «невидимая гнетущая сила мало-помалу сковала ветер и воздух, уложила пыль, и опять, как будто ничего не было, наступила тишина. Облако спряталось, загорелые холмы нахмурились, воздух покорно застыл, и один

только встревоженные чибисы где-то плакали и жаловались на судьбу...»

Такое же чувство «неопределенной, смутной, как сон, грусти» оставляет у человека и созерцание красоты. Неприятно сытое и испитое лицо старого обрюзгшего кондуктора меняет выражение, когда он видит настоящую красавицу; его лицо «выражало умиление и глубочайшую грусть, как будто в девушке он видел свою молодость, счастье, свою трезвость, чистоту, жену, детей, как будто он каялся и чувствовал всем своим существом, что девушка эта не его, и что до обыкновенного человеческого, пассажирского счастья ему с его преждевременной старостью, неуклюжестью и жирным лицом так же далеко, как до неба» («Красавицы», 1888).

Особенно сильно действует на читателя проникновенный и мягкий лиризм Чехова в описаниях природы. Вспомните упоминавшийся уже нами маленький рассказ Чехова «Святою ночью», кроткую и грустную фигуру Иеронима, восторженно воспринимающего красоту весенней ночи. Вспомните повесть «Степь» и очарование степной природы, разлитое в этой поэтической повести; чеховская степь оживает, отдельные картины, краски, звуки, запахи отдаются в душе читателя неуловимо тонкими душевными движениями. Чеховский пейзаж, как и созерцание красоты, заставляет читателя забыть о мелких интересах и отдаться мечте о будущем: «Попадает на пути молчаливый старик-курган, или каменная баба, поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею дочная птица, и мало-помалу на память при-

ходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и все то, что сам сумел увидеть и постичь душою. И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в голубом небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, — во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока, что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому ненужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца!»

Этот призыв слышал Чехов и создал поэму о степи, проникающую в душу читателя, в обедненной жизни которого так недоставало красоты и счастья.

Пейзаж сливается воедино с идеей произведения, призыв автора доходит до читателя. «Есть счастье, а что с него толку, если оно в земле зарыто, — говорит старик пастух («Счастье», 1887). — Так и пропадает добро задаром, без всякой пользы, как полова или овечий помет! А ведь счастья много, так много, парень, что его на всю бы округу хватило, да не видит его ни одна душа! Дождутся люди, что его паны выроют или казна отберет... Ну, это погоди — не дожدهшься! Есть квас, да не про вас!» И хотя это поколение так и умрет, «не повидавши счастья, какое оно такое есть», но «кто помоложе,

может и дождется», и завоеует себе прекрасное и сказочное человеческое счастье.

В глубоком понимании русской природы, в любви к ней проявилась горячая любовь писателя к родине. Для Чехова русская нация, русская культура, русская литература неразрывно связаны с родной природой и неотделимы от нее. В письме к Григоровичу, говоря о силе его таланта и значении его творчества для России, он пишет: «Я глубоко убежден, что пока на Руси существуют леса, овраги, летние ночи, пока еще кричат кулики и плачут чибисы, не забудут ни Вас, ни Тургенева, ни Толстого, как не забудут Гоголя. Вымрут и забудутся люди, которых Вы изображали, но Вы останетесь целы и невредимы. Такова Ваша сила и таково, значит, и счастье».

Творчество Чехова — новый шаг вперед в развитии мировой литературы. Предельно ясная сюжетная проза Пушкина казалась Толстому «голой», и он насытил свои произведения глубоким психологизмом и тем обогатил литературу. Чехов пошел по пути, намеченному Лермонтовым. Идеалом Чехова-художника была строгая проза Лермонтова, в которой не было ни одного лишнего слова. Не отказываясь ни от пушкинской простоты и ясности, ни от лермонтовской четкости и краткости, ни от глубочайшего психологизма Толстого и Достоевского, — Чехов создал недостижимый образец новеллы, в которой тонкие и глубокие человеческие переживания нашли свое выражение в предельно экономной, простой и прозрачно ясной форме.

Простота, искренность чеховского повествования тесно связаны с его стремлением к правде, с его борьбой против фальши и манерности. Чехов вслед за Л. Толстым может повторить: «Герой же моей повести, которого я люблю всеми силами души, которого старался воспроизвести во всей красоте его и который всегда был, есть и будет прекрасен,— правда».

Внутренняя правда чеховского творчества раскрывается до конца благодаря «ослепительно ясной форме» чеховских произведений,— говорил А. М. Горький. «То, что он говорит, выходит у него потрясающе убедительно и просто, до ужаса просто и ясно, неопровержимо верно. И потом, речь его всегда облечена в удивительно красивую и тоже до наивности простую форму, и эта форма еще усиливает значение речи. Как стилист, Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов».¹

Что же новое внес Чехов в искусство, как удалось ему стать одним из создателей русского литературного языка и нового этапа в развитии русской литературы?

Всякое новое явление жизни и искусства имело в лице Чехова чуткого и заинтересованного наблюдателя. Новое, поднимающееся художественное течение импрессионизма не могло не вызвать его интереса. Это было время, когда Клод Моне писал картины, в которых «главным героем» был свет, которые

¹ М. Горький. Материалы и исследования, т. II, стр. 91.

поражали неожиданным сочетанием цветов, переливами светотени, когда Клод Дебюсси создавал музыку, которая выражала тончайшие оттенки настроения, быстро сменявшиеся впечатления. Этих художников, независимо от рода искусства, объединял новый взгляд на значение и смысл искусства, на место его в жизни. Эстетизм, культ формы, красоты и наслаждения — вот характерные признаки импрессионистического мироощущения. Импрессионизм в его старой форме является родоначальником декадентства, искусства упадочных настроений. Но вопреки взгляду, импрессионистов на произведения искусства, как на самоцель, художник-импрессионист, может быть, и помимо воли, давал в своем произведении отражение жизни, особенно яркое благодаря его богатой технике. Яркое впечатление в его динамике, красочность, точность в передаче мельчайших оттенков настроения — вот то положительное и важное, что внес импрессионизм в сокровищницу мирового искусства.

Всем своим творчеством отрицая импрессионистический взгляд на мир, Чехов не отказывался от художественной манеры импрессионистов. Эти художественные приемы помогали Чехову глубже, точнее и тоньше отразить реальную жизнь, действительные чувства и переживания людей. Импрессионистическая манера письма используется Чеховым для более точного и тонкого изображения явлений реальной жизни. Пользуясь этой новой художественной манерой, неизвестной старой классической литературе, Чехов давал почувствовать тонкие изменения в душевной жизни

Их своих героев, он создавал определенное впечатление и захватывал читателя настроением, и это значительно расширяло возможности реалистической литературы. Отдельные зарисовки, картины, впечатления, отдельные красочные мазки не оставались у Чехова разрозненными, не связанными друг с другом, как было у импрессионистов, а поднимались до глубокого обобщения, требовали активного восприятия, заставляли читателя задумываться над основными жизненными вопросами. Русское искусство — Чехов в литературе и близкие ему Левитан в живописи, МХАТ в сценическом искусстве — двигали вперед мировое искусство.

Великие традиции классической русской литературы помогли Чехову преодолеть пороки импрессионизма и использовать его достижения для дальнейшего развития великого реалистического искусства.

В. ЧЕХОВ — СОЗДАТЕЛЬ НОВОГО ТЕАТРА

Пьесы Чехова — это новая блестящая страница в истории мировой драматургии. В словах героя «Чайки», Тrepлева, мы слышим чеховскую оценку современного ему искусства. «Современный театр, — говорит Тrepлев, — это рутина, предрассудок. Когда поднимается занавес и при вечернем освещении, в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки; когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль, — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в до-

машинём обиходе; когда в тысяче вариаций мне подносят все одно и то же, одно и то же, одно и то же,— то я бегу и бегу, как Мопассан бежал от Эйфелевой башни, которая давила ему мозг своею пошлостью... Нужны новые формы. Новые формы нужны, а если их нет, то лучше ничего не нужно...»

Чехов неустанно ищет эти новые формы драматургии. В поисках своих он идет по самому простому, и в то же время наиболее трудному пути. Он пытался создать,— и это ему удалось,— новые сценические образы, в которых нет и помина условной характерности с ее внешним блеском, редким словечком и т. д.

Стремясь вернуть сцене живого героя с простой психологией и обычной речью, в обыденном житейском положении, Чехов ставлял актера, режиссера, а за ними и зрителя, понять внутреннее психологическое движение, не осложненное трагической коллизией или патетической героикой. Театр, если он хотел раскрыть замысел Чехова, передать внутреннюю правду и настроение пьесы, не мог укрыться за красочностью постановки, экстравагантностью грима и костюмов.

Чеховские искания в области драматургии пересекались с поисками создателей Московского художественного театра, и результатом этого плодотворного содружества явился новый русский театр, сыгравший значительнейшую роль в истории европейского театра, названный американским исследователем Оливером Сайлером «первым театром мира».

И Чехов и создатели нового художественного театра в равной мере оттадживались от рутины, боролись с косностью. «Я страшно

начинаю бояться рутины,— пишет в своём дневнике К. С. Станиславский.— Не свила ли уже она во мне гнезда. Вот тут-то и задача. Внести на сцену жизнь, миновав рутину, которая убивает жизнь, и сохранив, в то же время, сценические условия. Вот она — та главная и, может быть, одна из последних трудностей актера (и режиссера). Удастся пролезть через это ущелье между рутинной и сценическими условиями,— попадешь на настоящую жизненную дорогу... Но если застрянешь в этом ущелье, то в нем и задохнешься, потому что в рутине нет воздуха, нет свободы и простора».

У Чехова и пионеров Художественного театра были одинаковые стремления, но поиски новых форм они вели совершенно самостоятельно. К началу деятельности Художественного театра Чехов был уже автором трех больших пьес. Он с большим вниманием следил за новым делом. Шумный успех первого спектакля—постановки известной пьесы А. К. Толстого «Царь Феодор Иоаннович» — еще не определил полностью путей и своеобразия театра. Только чеховская «Чайка», ставшая навсегда эмблемой МХАТ'а, помогла театру найти правильную дорогу к овладению сценической правдой, искусством воссоздания на сцене жизни и глубоких внутренних человеческих переживаний.

В. И. Немирович-Данченко в своей речи в день 50-летия Чехова отметил, что «близость между Художественным театром и Чеховым была глубже, чем это известно большой публике. Родственные художественные идеи и влияние Чехова на театр были так сильны,

что кажутся несоизмеримыми с тем коротким сроком, в который они продолжались».

«Система» К. С. Станиславского намечалась и определялась именно в работе над чеховскими спектаклями. Станиславский сам признается, что в работе над «Чайкой» перед ним «стал вырисовываться, хотя еще туманно, принцип держания публики на внутренних переживаниях». «Линия интуиции и чувства подсказана мне Чеховым,— говорит Станиславский.— Для вскрытия внутренней сущности его произведений необходимо произвести своего рода раскопки его душевных глубин». И в другом месте Станиславский пишет: «Чехов лучше всех доказал, что сценическое действие надо понимать во внутреннем смысле и что на нем одном, очищенном от всего псевдосценического, можно строить и основывать драматические произведения в театре. В то время, как внешнее действие на сцене забавляет, развлекает или волнует нервы, внутреннее заражает, захватывает нашу душу и владеет ею».

В свою очередь, в конце 1899 г. и Чехов писал В. И. Немировичу-Данченко: «Художественный театр — это лучшие страницы той книги, которая будет когда-либо написана о современном русском театре. Этот театр — твоя гордость, и это единственный театр, который я люблю, хотя ни разу еще в нем не был». Через четыре года, на чествовании Чехова во время первого представления «Вишневого сада», В. И. Немирович-Данченко сказал в своей речи: «Наш театр в такой степени обязан твоему таланту, твоему нежному

сердцу, твоей чистой душе, что ты по праву можешь сказать: это мой театр».

Чеховская драматургия, вопреки всем разговорам о серой, бесцветной жизни его героев, о пессимизме его пьес, прежде всего оптимистична, как оптимистично все творчество Чехова. Содержание всех его пьес — это мечта о той новой замечательной жизни, которая придет вопреки пошлости обывателей и слабости опускающих руки Ивановых.

К. С. Станиславский утверждал: «Трагедия пьесы («Иванов») в том, что условия жизни нестерпимы и требуют коренной реформы. Дайте на эту роль актера с огромной внутренней силой, — и вы не узнаете Чехова, или вернее, — впервые узнаете его таким, каким он должен быть. Дайте Лопахину в «Вишневом саду» размах Шаляпина, а молодой Ане темперамент Ермоловой, и пусть первый со всей своей мощью рубит отжившее, а молодая девушка, предчувствующая вместе с Петей Трофимовым приближение новой эпохи, крикнет на весь мир: «Здравствуй, новая жизнь!» — и вы поймете, что «Вишневый сад» — живая для нас, близкая, современная пьеса, что голос Чехова звучит в ней бодро, зажигательно, ибо сам он смотрит не назад, а вперед». Вперед устремлен взгляд Чехова и в «Дяде Ване», несмотря на то, что и герой пьесы, и Соня, и даже замечательный доктор Астров, прозябающий в глуши, — неудачники.

Пьесы Чехова доходят до души зрителя, вызывают его глубокое сочувствие не только к персонажам пьесы, «а через них к неясной мечте о неясной лучшей жизни» (Немирович-Данченко).

Драму Чехова «Три сестры» можно было бы озаглавить «Накануне». Существование ее героев носит какой-то временный, случайный характер. Они живут как бы в антракте между прошлым человечества и его прекрасным будущим. У них нет сомнения, что новая жизнь придет — «человечество страстно ищет и, конечно, найдет». Своей работой, своим нетерпеливым ожиданием и мечтами о грядущем они как-то помогают ее рождению; Вершинин не сомневается, что «через 200—300 лет жизнь на земле будет невообразимо прекрасной, изумительной. Человеку нужна такая жизнь, и если ее нет пока, то он должен предчувствовать ее, ждать, мечтать, готовиться к ней...» В этой же пьесе Чехов исправил ошибку своего героя в сроках, — другое действующее лицо пьесы восклицает: «Пришло время, надвигается на всех нас громада, готовится здоровая, сильная буря, которая идет, уже близка и скоро сдует с нашего общества лень, равнодушие, предубеждение к труду и гнилую скуку». В этом предвидении бури смысл пьесы. Страдания сестер Прозоровых, крушение их стремлений в Москву, в которой символизированы их мечты о действенной и творческой жизни, превращение Андрея в обывателя, разлука Маши с любимым человеком и смерть Тузенбаха накануне свадьбы — все это не лишает героинь Чехова веры в новую жизнь и человеческое счастье. В труде ищут они забвения от страданий и хотят жить и дальше, чтобы дождаться этой новой, так нетерпеливо ожидаемой жизни, на пороге которой они находятся.

Сложность осуществления чеховских пьес на сцене в том, что основное содержание их глубоко запрятано в чувствах и настроениях героев и почти не находит своего прямого и непосредственного выражения в их речах. Так, чеховская драматургия отменяет старый закон, что речи действующих лиц — главный, если не единственный доступный драматургу способ воздействия на зрителя. Сила чеховских пьес не всегда в непосредственном смысле произносимого текста. Чтобы понять его героев и смысл его драм, надо не только слушать речи действующих лиц, но и улавливать скрытое за ними настроение, внутреннюю жизнь и затаенную мысль — дяди Вани и Астрова, Вершинина и Тузенбаха, Раневской и Гаева. Чехов требовал, и от актера и от зрителя, так же, как и от читателя своих рассказов, умения читать текст, чувствовать настроение его произведений, понимать их внутреннюю правду. Перед театром стояла сложнейшая задача не только сделать доходчивыми речи персонажей пьесы, но и вскрыть подлинный ее смысл.

В. И. Немирович-Данченко пишет о тех огромных трудностях, которые испытывал театр при постановке «Трех сестер». Он отмечает «почти механическую связь диалогов». «Повидимому, между ними нет ничего органического. Точнее, действие может обойтись без любого из этих кусков... Все действия так переполнены этими, как бы ничего не значащими диалогами, никого не задевающими слишком сильно за живое, никого особенно не волнующими, но, без всякого сомнения, схваченными из жизни и прошедшими через худо-

жественный темперамент автора и, конечно, глубоко связанными каким-то одним настроением, какой-то одной мечтой. Вот это настроение, в котором отражается, может быть, даже все миропонимание Чехова, это настроение, с каким, он оглядывается на свой личный пройденный путь жизни... в котором отражается множество воспоминаний, попавших в авторский дневничок, оно-то и составляет все подводное течение всей пьесы, которое заменяет устаревшее действие». О том же «подводном течении чувств, которое идет под покровом текста» говорит и Станиславский.

В одной из записных книжек Чехова читаем: «Умный говорит: «это ложь, но так как народ жить без этой лжи не может, так как она исторически освящена, то искоренить сразу ее опасно; пусть она существует, пока лишь с некоторыми поправками». А гений: «это ложь, стало быть, это не должно существовать». Эти слова Чехова, направленные против либеральной постепеновщины, верны и в применении к вопросам искусства. Чехов был тем гениальным художником, который показал, что лжи нет места в искусстве.

Правда жизни, изображаемая Чеховым, не терпит никакой фальши, никаких внешних эффектов,— она прежде всего проста и внешне обыденна. «Требуют, чтобы были герои, героини сценически эффектны,— сказал однажды Чехов.— Но ведь в жизни не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. И не каждую минуту говорят умные вещи. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это бы-

ло видно на сцене. Надо сделать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, разговаривали о погоде, играли в винт... Пусть на сцене все будет так же сложно и так же вместе с тем просто, как и в жизни... Люди обедают, только обедают, а в это время слагается их счастье и разбиваются их жизни». И Чехов создал этот новый тип драматургии. Его герои мирно беседуют на безразличные темы, пьют водку, а в это время «слагается их счастье и разбиваются их жизни».

В пьесах Чехов так же скуп на ремарки, как скуп он на описания в своей прозе. Чехов утверждал, что в его пьесах все подробно написано и не нуждается в дополнительных разъяснениях.

Алексей Максимович Горький — восторженный почитатель чеховского таланта — пишет Чехову о том, что он пришел после спектакля «Дядя Ваня» совершенно «оглушенный»: «Не скажешь хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на ее героев: как будто меня перепиливают тупой пилой. Ходят зубы ее прямо по сердцу, и сердце сжимается под ними, стонет, рвется. Для меня — это страшная вещь, — вот «Дядя Ваня», это совершенно новый вид драматического искусства, молот, которым вы бьете по пустым башкам публики... В последнем акте «Вани», когда доктор, после долгой паузы, говорит о жаре в Африке, — я задрожал от восхищения...»

В своих мечтах о чудесной жизни будущего чеховские герои, — и Астров, и Вершинин, и Тузенбах, и Петя Трофимов, — подлинно

русские люди. Они стремятся не к своему маленькому личному счастью, их мечта — счастье народа, счастье человечества. Эта мечта — своеобразное проявление широты русского революционного настроения, о котором говорил В. И. Ленин и которое нашло свое отражение в русской классической литературе. Внешнее спокойствие и сдержанность Астрова, Вершинина и самого Чехова, равно как искусство славных мастеров МХАТ'а, скрывает бурную, интенсивную внутреннюю жизнь, и это не случайное свойство отдельных лиц, — это типическая черта русского национального характера.

Велико влияние Чехова-новеллиста на русскую и мировую литературу, но его значение как драматурга едва ли не шире; пьесы Чехова получили широкое признание повсеместно в Европе, в Америке, в Японии и Китае. И здесь большое значение имели чеховские спектакли МХАТ'а. Незнание русского языка не мешало зарубежному зрителю почувствовать Чехова. «Вы не знаете русского языка, но перед вами такие реальные существа, такие живые, что вы их понимаете. Слова ускользают от вас, но души их понятны вам», — писал один французский критик о гастролях МХАТ'а. «Впечатления настолько глубоки, — вторит ему другой, — что мы могли следить за самыми мельчайшими подробностями фигур пьесы, не прочтя ни одной строчки драмы».

МХАТ и чеховские спектакли неизменно пользовались восторженным признанием и немецкого зрителя. Прошло с тех пор немно-

го времени, но как изменилось лицо Германии! Такие последователи МХАТ'а, как Рейнгардт, оказались вне родины: подлинное честное искусство изгнано за пределы нынешней Германии. Выбравшись в конце июня 1941 г. из зажженных фашистскими бомбами домов столицы цветущей Белоруссии, не раз, вероятно, вспоминали старые актеры, как восхищались их искусством ныне изгнанные или умерщвленные подлинные представители германского театра.

В первое десятилетие XX века в Англии возник своеобразный «культ» Чехова. Чехов стал любимым новеллистом, образцом для подражания. Интерес к нему не падал и в последующие тоды: в течение последних 10—15 лет интерес к Чехову в Англии все усиливается. Его пьесы являются любимыми произведениями современного репертуара. Известный английский театральный деятель Губерт Гриффит писал в 1934 г., адресуясь к русскому читателю: «Глубоко ценят Чехова в странах, где говорят по-английски. Возможно, что у вас не знают о том, как его любят, знают и как им восхищаются. Поставленный недавно в Лондоне «Вишневый сад» прошел 100 раз и при том не в маленьком театре для избранных, а в большом театре, где доминирует зритель-рабочий». «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишневый сад» бесспорно входят в репертуар английских театров. В мае 1942 года, промелькнуло сообщение о новом спектакле «Дяди Вани», прошедшем с огромным успехом. Со всех радиостанций Англии передаются по радио «Три сестры».

В Англии драматургия Чехова нашла себе

глубоких истолкователей. Характеристика драматургии Чехова, принадлежавшая перу английского историка литературы Беринга, совпадает с характеристикой чеховских пьес, которую дал друг и единомышленник Чехова — К. С. Станиславский; Беринг также говорит о том, что действие, конфликт, борьба, переворот происходят в душе чеховских героев, что «душевные движения ткут интригу», что Чехов «показывает нам тонкие нити, идущие от сердца к сердцу, через обычные события каждого дня».

Влияние Чехова на английскую и американскую литературу и театр отмечают английские и американские критики и сами писатели. Бернард Шоу говорит о том, что его драма «Дом, где разбиваются сердца» написана под непосредственным влиянием Чехова. Чеховское влияние отмечалось неоднократно в творчестве таких американских новеллистов и драматургов, как Шервуд Андерсон, О'Нейл, Хемингуэй и ряд других.

Влияние Чехова в Америке в начале XX века не было так сильно, как в Англии. Постановки его пьес в те годы оказывались неудачными — режиссеры и актеры не понимали своеобразия и новаторства русского драматурга. Но после гастролей МХАТ'а в США, в 1922—1923 гг., положение резко изменилось. МХАТ открыл американскому зрителю Чехова. Спектакли Художественного театра пользовались громадным, небывалым успехом. Были зрители, которые не пропускали ни одного спектакля. Ходовое представление об американце, как о человеке только практического дела, бизнесмене, внушало театру бес-

покойство и тревогу: дойдут ли до американского зрителя нюансы и полутона настроений чеховских спектаклей? Но опасения оказались напрасными. «Вишневый сад», при всех его паузах и медлительности действия, глубоко тронул американского зрителя.

Один из старейших актеров МХАТ'а рассказывает, что он обратил внимание на молодого человека, аккуратно являвшегося на каждое представление. По внешнему виду это был типичный американец, человек дела. Когда в последний раз опустился занавес, оставив на сцене одинокого, забытого Фирса, зал разразился бурными аплодисментами. Молодой американец не аплодировал. Он сидел на своем месте, низко наклонив голову и закрыв лицо руками. И только внимательно приглядевшись, можно было заметить, что он, потрясенный спектаклем, плакал. Так неожиданно для «художников» рядовой американский зритель глубоко и искренно реагировал на правду подлинного искусства. Это дало основание Станиславскому сказать, что МХАТ на своих гастролях во второй раз открыл Америку, нашел американского зрителя, чуткого к настоящему искусству, ценящего искренность и правду, звучащую на сцене. МХАТ научил американцев ставить Чехова. Интерес к Чехову в США резко возрос в 20-е годы и больше уже не падал. Пьесы Чехова не сходят с американской сцены и до сих пор.

6. ТВОРЧЕСТВО ЧЕХОВА ВРАЖДЕБНО ТИРАНИИ И ФАШИЗМУ

Творчество Чехова, имеющее непреходящую ценность для человечества, в наше

время приобрело острую злободневность. Борьба гуманиста Чехова против рабства, унижения человеческого достоинства, против покорности навязанному авторитету, против шкурных, животных интересов оказалась прямо направленной против «идеологии» и практики третьей империи. Десять лет фашистского господства в Германии сделали свое дело — они dokonчили духовное калечение немцев, начатое немецкими империалистами предыдущей эпохи. Фашистские бандиты, залившие кровью стариков, женщин и детей села и города временно оккупированных районов СССР,— это автоматы, в которых звериный шовинизм заглушил человеческие чувства, в которых жестокость и садизм, с одной стороны, тупая покорность и нерассуждающая исполнительность — с другой, превзошли все, что могло бы представить самое необузданное воображение.

Гуманизму Чехова противостоит кровожадное человеконенавистничество немецко-фашистских извергов. Действенной любви Чехова к людям, его мудрому и скорбному сочувствию противостоят в наше время требование «уничтожить в себе жалость и сострадание», провозглашение садистской жестокости, подлинным достоинством настоящего арийца, неслыханные, не имеющие примера зверства и гнусные издевательства над человеком и человеческим достоинством. Чехов тревожит человеческую совесть, пробуждает людей от духовной спячки,— Гитлер «освобождает» своих последователей «от унижающей химеры, которая называется совестью», обещает им сытую, животную жизнь, не смуща-

ему «никакими соображениями теоретического или морального порядка»; Чехов умеет пробить броню отупения и одичания в искорверканном жалким существованием человеке, найти в нем зерно истинно человеческого, — нацизм стремится уничтожить все человеческие чувства, культивирует низменные и разнузданные звериные инстинкты; Чехов своими произведениями твердит о ненависти к «лжи и насилию во всех его видах», — Гитлер зовет своих последователей к прямо противоположному: «Когда этого требует политика, надо лгать, предавать и даже убивать»; Чехов выступает в защиту прав человека, — немецкий фашизм ведет к порабощению человечества, делит человечество на «нацию господ» и «нацию рабов»; Чехов высоко поднимает знамя разума, культуры, прогресса, науки и искусства, — нынешние немецкие фашистские «теоретики» утверждают «конец эпохи разума», объявляют интеллект «расовочуждым явлением», интеллигенцию — «отбросами нации», отрекаются от культуры, как от «не нужного балласта», считают образование «смертью для народа» и варварски уничтожают произведения искусства и памятники старины в оккупированных странах и временно захваченных районах СССР.

Произведения Чехова, сатирически показывающие разлагающее влияние на человека тирании российского самодержавия, тем самым направлены против фашистского режима. «По сути дела, — говорит товарищ Сталин, — гитлеровский режим является копией того

реакционного режима, который существовал в России при царизме».¹

Чехов показывает, как в рабе пробуждается человек и сбрасывает с себя иго порабощения. Герои Чехова «выдавливают из себя по капле раба», борются с «человеком в футляре», с унтером Пришибеевым, воспитывают врагов тирании. Они будят и всегда будут будить самосознание гражданина и человека; они показывают, что «больше жить так невозможно». Творчество Чехова является обвинительным актом и оружием против «идеологии» и практики современной Германии. Оно помогает миру понять ужас рабства, почувствовать, что фашизм несет с собой гибель всего подлинно человеческого. Понятно поэтому, что творчество Чехова вызывает бешеную ненависть германских империалистов, пытающихся уничтожить память о замечательном писателе земли Русской: в 1914 г. они разрушили в Баденвейлере памятник Чехову, а ныне разгромили в Таганроге и Истре его музеи.

Чехов — великий писатель русской нации. Он показал в своем творчестве те стороны характера русского народа, которые помогли ему создать первое в мире социалистическое государство, ставшее образцом, примером и надеждой для всего трудящегося человечества. Напряженность и глубина интеллектуальной жизни, поиски правды и справедливости, глубокое чувство личной ответственности за все происходящее, способность це-

¹ И. Сталин. О великой отечественной войне Советского Союза. ОГИЗ, М., 1942, стр. 24.

ликом отдаться делу, имеющему окончательной целью счастье человечества, способность к самопожертвованию—таковы основные свойства русского национального характера. Правдивость, естественность, простота русского человека противостоят пошлой манерности, фальши и позерству современных «героев» Германии, возглавляемых кровавым Гитлером. Это те чувства, настроения и особенности русского характера, на которых покоится национальная русская культура, которые обусловили завершение Великой Октябрьской социалистической революции, благодаря которым русский народ и народы Советского Союза разгромят банды германского империализма, заливающие невинной кровью землю.

Творчество Чехова, воспитавшее уже несколько поколений русских людей в заветах правды и справедливости, помогает и в наши дни воспитывать ненависть к поработителям и волю к самоотверженной борьбе с озверелым врагом.

Близка и неизбежна наша победа над наглыми захватчиками, победа прогресса над варварством, гуманизма над жестокостью, культуры над дикостью, жизни над смертью. И к этой победе народы СССР ведет коммунистическая партия, наследница русской культуры, воспитавшей наш народ в духе подлинного гуманизма и справедливости.



EB_1943_AKS_929

СОДЕРЖАНИЕ

1. Чехов — великий русский писатель и патриот	3
2. Эпоха, отраженная в творчестве Чехова . .	11
3. Прогрессивный и демократический характер творчества Чехова	27
4. Чехов — великий художник новой европейской литературы	49
5. Чехов — создатель нового театра	62
6. Творчество Чехова враждебно тирании и фашизму	74

★

1 р. 20 к.

7357

АКР

5569